

EDIÇÃO ESPECIAL DE COLECCIONADOR

*rollingstone.com.br*  
**Rolling Stone**®

**JOHN LENNON**

O guia definitivo para a  
vida e a música da lenda



THIRTY-FOUR ARTISTS—from Keith Richards to Billy Corgan—talk about Lennon's life, his work and where they were when they heard the news of his death



## JOHN LENNON REMEMBERED

BY KEITH RICHARDS

When I was 17, I was in a band called The Quarrymen. It was a school band, and we were playing in the school hall. One day, Paul McCartney came in and played a guitar solo. I was blown away. I had never heard anything like that before. I was in love with Paul from that day on.

BY BOB DYLAN

I was in New York City when John was shot. I was in a car, and I saw the car that was shot. I was in a car, and I saw the car that was shot. I was in a car, and I saw the car that was shot.

BY BOB DYLAN

I was in New York City when John was shot. I was in a car, and I saw the car that was shot. I was in a car, and I saw the car that was shot. I was in a car, and I saw the car that was shot.

BY BOB DYLAN

I was in New York City when John was shot. I was in a car, and I saw the car that was shot. I was in a car, and I saw the car that was shot. I was in a car, and I saw the car that was shot.

BY BOB DYLAN

I was in New York City when John was shot. I was in a car, and I saw the car that was shot. I was in a car, and I saw the car that was shot. I was in a car, and I saw the car that was shot.

BY BOB DYLAN

I was in New York City when John was shot. I was in a car, and I saw the car that was shot. I was in a car, and I saw the car that was shot. I was in a car, and I saw the car that was shot.

## ROLLING STONE INTERVIEW: JOHN LENNON



John Lennon was a man of many talents. He was a musician, a writer, a peace activist, and a man who loved his family. He was a man who was always looking for a better way of life. He was a man who was always looking for a better way of life.



John Lennon was a man of many talents. He was a musician, a writer, a peace activist, and a man who loved his family. He was a man who was always looking for a better way of life. He was a man who was always looking for a better way of life.



### John Lennon

"I like rock & roll, and I don't like much else. It gets through to you."

By David Byrne

John Lennon was a man of many talents. He was a musician, a writer, a peace activist, and a man who loved his family. He was a man who was always looking for a better way of life. He was a man who was always looking for a better way of life.

## THE BEST OF THE SEASON MUSIC: JOHN LENNON'S UNHEARD MASTERPIECES

By David Byrne



John Lennon was a man of many talents. He was a musician, a writer, a peace activist, and a man who loved his family. He was a man who was always looking for a better way of life. He was a man who was always looking for a better way of life.

John Lennon was a man of many talents. He was a musician, a writer, a peace activist, and a man who loved his family. He was a man who was always looking for a better way of life. He was a man who was always looking for a better way of life.



## JOHN, YOKO &

# YEAR

Lennon's Music: a Range of Genius



## THE GOOSE THAT LAID THE GOLDEN ROCK

John Lennon was a man of many talents. He was a musician, a writer, a peace activist, and a man who loved his family. He was a man who was always looking for a better way of life. He was a man who was always looking for a better way of life.



John Lennon was a man of many talents. He was a musician, a writer, a peace activist, and a man who loved his family. He was a man who was always looking for a better way of life. He was a man who was always looking for a better way of life.





John Lennon and Yoko Ono, New York City, November 1968

## The Private Year

FROM 1972 to 1976, Lennon dropped out of sight. It was a year of intense creativity, but also a time of deep isolation. In the fall of 1972, Lennon and Yoko Ono moved to a small apartment in New York City. The couple lived in a small apartment in New York City. The couple lived in a small apartment in New York City.

### IN THE LIVING

IN THE LIVING ROOM, Lennon and Yoko Ono were often seen. They were often seen in the living room. They were often seen in the living room. They were often seen in the living room.

Continued on page 100



Continued on page 100

## Long Night's Journey into Day: A Conversation with John Lennon

By David Byrne  
Lennon and I had a long conversation about his life, his music, and his vision. We talked about his time in the Beatles, his solo work, and his relationship with Yoko Ono. We talked about his time in the Beatles, his solo work, and his relationship with Yoko Ono.



Michael Douglas, New York City, November 1976

TING TO WIN IN MIAMI, and I think the film had some influence on my career. I was told that it was a film, and I had the feeling that it was a film. I was told that it was a film, and I had the feeling that it was a film.

### MARIANNE FAITHFULL

When I was in the Beatles, I was in the Beatles. I was in the Beatles, I was in the Beatles. I was in the Beatles, I was in the Beatles. I was in the Beatles, I was in the Beatles.

### MICHAEL DOUGLAS

When I was in the Beatles, I was in the Beatles. I was in the Beatles, I was in the Beatles. I was in the Beatles, I was in the Beatles.

### TOM PETTY

When I was in the Beatles, I was in the Beatles. I was in the Beatles, I was in the Beatles. I was in the Beatles, I was in the Beatles.

### BED PEACE

When I was in the Beatles, I was in the Beatles. I was in the Beatles, I was in the Beatles. I was in the Beatles, I was in the Beatles.

### HERYL CROW

When I was in the Beatles, I was in the Beatles. I was in the Beatles, I was in the Beatles. I was in the Beatles, I was in the Beatles.



## LENNON LIVES FOREVER

When I was in the Beatles, I was in the Beatles. I was in the Beatles, I was in the Beatles. I was in the Beatles, I was in the Beatles.

When I was in the Beatles, I was in the Beatles. I was in the Beatles, I was in the Beatles. I was in the Beatles, I was in the Beatles.



HOSTING PLACE: JOHN AND YOKO IN CANADA



We were like  
strangers falling in love again  
during the making of  
"Imagine"...



When I was in the Beatles, I was in the Beatles. I was in the Beatles, I was in the Beatles. I was in the Beatles, I was in the Beatles.

When I was a Beatle I thought we were the best fucking group in the goddamn world, and believing that is what made us what we were.





---

**“NUNCA FUI UM MOLEQUE DAS RUAS OU UM CARA DÚRÃO. EU COSTUMAVA ME VESTIR NO ESTILO TEDDY BOY E ME IDENTIFICAR COM MARLON BRANDO E ELVIS, MAS ERA SÓ UM GAROTO SUBURBANO IMITANDO OS ROQUEIROS. PASSEI A MINHA INFÂNCIA ANDANDO COMPLETAMENTE AMEDRONTADO, MAS FAZENDO A MAIOR CARA DE DÚRÃO QUE VOCÊ JÁ VIU. TIVE DE LUTAR MUITO PARA PARAR DE FAZER ISSO, MAS AINDA ASSIM ACABO TENDO RECAÍDAS QUANDO ME SINTO INSEGURO E NERVOSO.”**





**JOVEM**

*John Lennon em retrato feito  
em Liverpool, em 1961*



# JOHN LENNON

O guia definitivo para a vida e a música da lenda

## INTRODUÇÃO

POR PAULO CAVALCANTI *Página 8*

## LENNON RENASCIDO

Em 1968, Lennon se abriu para a **ROLLING STONE** a respeito do arroubo criativo por trás do Álbum Branco e a nova vida dele com Yoko Ono.

POR JONATHAN COTT *Página 10*

## REVISITANDO OS BEATLES

A entrevista mais descontraída de Lennon: uma descrição reveladora sobre a vida e a morte dos Beatles.

POR JANN S. WENNER *Página 22*

## O COMPOSITOR

Lennon revela as histórias de bastidores por trás de 26 de suas maiores canções.

*Página 38*

## O ANO MAIS PECULIAR

Lennon falou com a **ROLLING STONE** em 1975 para refletir sobre sua separação de Yoko e as baladas pesadas.

POR PETE HAMILL *Página 42*

## OS ANOS SOLO

Um guia para os imprevisíveis discos pós-Beatles de Lennon.

POR WILL HERMES *Página 48*

## A HISTÓRIA DE “IMAGINE”

Como Lennon resumiu as esperanças dos anos 60 em uma canção perfeita.

POR DAVID FRICKE *Página 50*

## A ÚLTIMA ENTREVISTA

Apenas três noites antes de ser assassinado, Lennon falou à **ROLLING STONE** por mais de 9 horas.

POR JONATHAN COTT *Página 58*

## LENDAS FALAM SOBRE A LENDA

Nove gigantes da música relembram a arte e a vida de Lennon.

*Página 70*

## OS ÚLTIMOS DIAS

Yoko fala sobre *Double Fantasy* e os últimos momentos com Lennon.

POR YOKO ONO *Página 82*

Jann S. Wenner

EDITOR AND PUBLISHER

MANAGING EDITOR: Will Dana • EXECUTIVE EDITOR: Eric Bates

EDITOR: Christian Hoard • DESIGN DIRECTOR: Joseph Hutchinson • CREATIVE DIRECTOR: Jodi Peckman

DEPUTY MANAGING EDITOR: Nina Pearlman • ASSISTANT EDITOR: Patrick Doyle

ART DIRECTOR: Mark Maltais • DESIGNER: Harold Velarde

PHOTO EDITORS: Deborah Dragon, Sonja Gill, Sacha Lecca • ART AND PHOTO ASSISTANT: Jackie Lee

COPY EDITORS: Jessica Machado, Sarene Leeds, Jason Maxey, Thomas Walsh

RESEARCHERS: Corinne Cummings, Meredith Clark, Phoebe St. John

PRODUCTION: Eleni Tzinakos, KellyAnn Kwiatak





**TUDO QUE TENHO A FAZER**

*Lennon em 1966. "Nunca aleguei ter divindade nem pureza de alma. Só lanço músicas e respondo a perguntas com a maior sinceridade possível"*



# INTRODUÇÃO

POR PAULO CAVALCANTI

LOGO NO INÍCIO, A *ROLLING STONE* JÁ ANTECIPAVA O DESEJO DE liberdade de John Lennon, louco para se livrar da histeria beatle. Ele apareceu na capa da primeiríssima edição da *Rolling Stone EUA*, em novembro de 1967, não como o beatle John, mais sim caracterizado como soldado Gripweed, personagem do filme *Como Ganhei a Guerra*. A partir de então, a revista e John Lennon andaram juntos até a trágica morte do artista, em dezembro de 1980. A *Rolling Stone* surgiu com o compromisso jornalístico de aprofundar a discussão entre a música e a sociedade, com suas análises, críticas e reportagens saindo da mera idolatria adolescente. Naqueles tempos conturbados da contracultura,

Lennon foi participante ativo, e suas palavras na *Rolling Stone* fizeram história. Em janeiro de 1971, ele concedeu uma impactante entrevista em duas partes ao publisher Jann S. Wenner, reforçando o mote da canção “God”, que dizia que “o sonho havia acabado”. Foi a senha para explicitar o fim da utopia dos anos 60 e que uma nova atitude, mais realista, deveria ser adotada por todos a partir de então.

Uma entrevista com Lennon ia muito além do “sim” e “não”. Eram verdadeiras visitas ao divã, onde ele se desnudava por inteiro. Aliás, o conceito de se despir era total para o músico: ele literalmente apareceu sem roupa na capa da publicação em duas ocasiões: uma, no final de 1968, quando lançou ao lado de Yoko Ono o álbum experimental *Two Virgins*; e outra, antes de sua morte, agarrado à esposa em posição fetal, em imagem icônica de Annie Leibovitz produzida algumas horas antes da morte dele. As páginas da *Rolling Stone* foram o fórum perfeito para Lennon mostrar que era muito mais do que um astro do rock vindo da maior banda de todos os tempos. Ele mostrava um lado humano e contraditório, repleto de fraquezas, dú-

vidas, generosidade e até rabugice. A publicação acompanhou todos os pontos altos e também os percalços da carreira de Lennon: a traumática separação dos Beatles; o triunfo do hino “Imagine”; as incertezas que marcaram a música dele longe de Paul McCartney; a mudança para os Estados Unidos; o ativismo político; o processo de perseguição que sofreu por parte do governo do país que adotou; e, finalmente, o almejado sossego da vida doméstica como um mero cidadão e pai de família. E no meio disso, havia o complexo relacionamento com Yoko Ono, uma das grandes histórias de amor do século 20. Lennon não foi apenas um dos entrevistados mais famosos e polêmicos da *RS*; ele era também leitor e gostava de escrever cartas para a revista, criando assim uma perfeita simbiose.

Esta edição especial da *Rolling Stone* não é apenas um tributo a um artista que foi imensamente popular e deixou dúzias de canções duradouras que marcaram a humanidade. John Lennon foi um dos homens que ajudaram a moldar o destino da sociedade moderna. Nesse processo, suas várias facetas foram exploradas com maestria pela *Rolling Stone*. 🎧



# ROLLING STONE

NOVEMBER 9, 1967  
VOL. 2, No. 1

100% FACTS  
TWENTY-FIVE CENTS



Remember Private Donovan? It's actually John Lennon in Richard Lester's new film, *How I Won the War*. An illustrated special preview of the movie begins on page 18.

## IN THIS ISSUE:

**DONOVAN:** An incredible Rolling Stone interview with this marshall of magic — Page 14  
**GRATEFUL DEAD:** A photographic look at a rock and roll group after a dope bust — Page 8  
**BYRD IS FLIPPED:** Jim McGuinn kicks out David Crosby — Page 4  
**RALPH GLEASON:** The color bar on American television — Page 11

## Tom Rounds Quits KFRC

Tom Rounds, KFRC Program Director, has resigned. No immediate date has been set for his departure from the station. Rounds quit to assume the direction of Charlatan Productions, an L.A. based film company experimenting in the contemporary pop film.

Rounds spent seven years as Program Director of KPOI in Hawaii before coming to San Francisco in 1960. He successfully effected the light format which made KFRC the number one station in San Francisco.

Lee Turpin, former program director of KGB in San Diego will replace Tom Rounds at KFRC. Turpin has spent the last year as a consultant in the Drake-Chenault programming service.

The new appointment could mean a tightening up of programming policies. Rounds' liberalization of KFRC's play-list may well become more restricted.

## Airplane high, but no new LP release

Jefferson Airplane has been taking more than a month to record their new album for RCA Victor. In a recording period of five weeks only five sides have been completed. No definite release date has been set.

Their usual recording schedule in Los Angeles begins at 11:00 p.m. in the evening and extends through six or seven in the morning. When they're not in the studio, they stay at a fabulous pink mansion which rents for \$5,000 a month. The Beatles stayed at the house on their last American tour.

The house has top swimming pools and a variety of recreational facilities. It's a small little paradise in the hills above Hollywood. Maybe confetti and guitars don't make it together.

status for an international pop music festival.

It is ironic that the flowers and the real appeared "free," but the money it cost the Festival to get them to Monterey and back, feed them, put them up (Savory

—Continued on Page 7

## THE HIGH COST OF MUSIC AND LOVE: WHERE'S THE MONEY FROM MONTEREY?

BY MICHAEL LYDON

A weekend of "music, love, and flowers" can be done for a song (plus rent) or can be done at a cost (plus songs). The Monterey International Pop Festival, a non-profit, charity event, was despite its own pretensions, of the second sort: a damn extravagant three days.

The Festival's net profit at the end of August, the last date of accounting, was \$211,451. The costs of the weekend were \$290,215. Had it not been for the profits from the sale of television rights to ABC-TV of \$298,543, the whole operation would have ended up a net, \$77,062 in the red.

The Festival planned to have all the artists, while in Monterey, submit ideas for use of the proceeds.

In the confusion the plan miscarried and the decision on where the profits should go has still not been finally made.

So far only \$50,000 has definitely been allocated to

anyone: to a unit of the New York City Youth Board which will set up classes for many ghetto children to learn music on guitars donated by Fender; Paul Simon, a Festival governor, will personally oversee the program.

Plans to give more money to the Negro College Fund for college scholarships is now being discussed; another idea is a sum between ten and twenty thousand for the Monterey symphony.

However worthy these plans, they are considerably less daring and innovative than the projects mentioned in the spring: the Diggers, pop conferences, and any project which would "lead to further national interest in and knowledge and enjoyment of popular music." The present plans suggest that the Board of Governors, unable or unwilling to make their grandiose schemes reality, fell back on traditional charity.

The Board of Governors did decide that the money would be given out in a small number of

large sums. This has meant, for instance, that the John Edwards Memorial Foundation, a folk music archive at the University of California at Los Angeles, had its small request overlooked.

In ironic fact, what happened at the Festival and its financial affairs looks in many ways like the traditional Charity Ball or hippie drag.

The overhead was high and the net was low. "For every dollar spent, there was a reason," says Derek Taylor, the Festival's PR man and one of its original officers.

Yet many of the Festival's expenses, however reasonable to Taylor, stem out of keeping with its announced spirit. The Festival management, with amateurish good will, lunched generously on their friends.

• Producer Lou Adler was able to find a spot in the show for his own property, Johnny Rivers, Paul Simon for his friend, English folk singer Beverly; John Phillips for the Group Without A Name and Scott MacKenzie. None of them had the musical

## DESDE O INÍCIO

Lennon, como o soldado Gripweed, na primeira edição da Rolling Stone, de 9 de novembro de 1967



---

# LENNON RENASCIDO

Em 1968, John Lennon deixou o cabelo crescer, começou a passar todo o tempo dele com Yoko Ono e se abriu para a imprensa como nunca antes. A escolha dele para a primeira grande entrevista reveladora: uma revista recém-lançada de São Francisco chamada ROLLING STONE

**POR JONATHAN COTT**

---

EXTRAÍDO DA RS 22, DE 23 DE NOVEMBRO DE 1968





**DE MIM PARA VOCÊ**  
*John Lennon, em 28 de julho  
de 1968. “No final das contas,  
você tem de mudar a sua cabeça”*





## ENTREVISTA

aconteceu no apartamento temporário de John Lennon e Yoko Ono em Londres – em um porão onde Jimi Hendrix, Ringo Starr e William Burroughs, entre outros, já ficaram. Incenso indiano tomava conta da sala de estar. As paredes estavam cobertas de fotos de John e Yoko, uma insígnia enorme de *Sgt. Pepper*, um pôster de Richard Chamberlain com colagens de notícias sobre a prisão dos Stones e a capa da revista *Time* com os Beatles. 🍏 Lennon estava andando pela sala, murmurando o que soava ser “Hold Me Tight” – simplesmente cantando a música. Discos de 45 rotações dos anos 50 estavam espalhados pelo chão e ele tocou a versão de Rosie and the Originals para “Give Me Love”. Conversamos sobre a letra de “Woman Love”, de Gene Vincent. Apesar de ter dormido por apenas duas horas, Lennon pediu para nos sentarmos no chão e começar a entrevista.



## JOHN LENNON

**Listei algumas músicas que associo a você, que parecem lhe personificar: “You’ve Got to Hide Your Love Away”, “Strawberry Fields”, “It’s Only Love”, “She Said She Said”, “Lucy in the Sky”, “I’m Only Sleeping”, “Run for Your Life”, “I Am the Walrus”, “All You Need Is Love”, “Rain”, “Girl”.**

Ah, sim! Concordo com algumas delas, sabe. Em coisas como “Hide Your Love Away”, eu tinha acabado de descobrir Dylan, na verdade. “It’s Only Love” – sempre tive vergonha desta por causa da letra abominável, [mas] provavelmente todas estão certas. E “She Said She Said” – é, curti essa porque estava em um período ruim de composição, então não conseguia ouvi-la, mas decidi ouvir e acabei gostando. “Lucy in the Sky”, tudo bem. “Sleeping”, é assim. Sempre odiei “Run for Your Life”, sabe. “Walrus”, sim; “Girl”, sim, “All You Need Is Love” – ah, você sabe, é meio que natural.

As que realmente significaram algo para mim provavelmente foram “Strawberry Fields”, “She Said”, “Walrus”, “Rain” e “Girl”, e só há mais uma ou duas outras. “Day Tripper”, “Paperback Writer”, até. “Ticket to Ride” é mais uma. Foi uma espécie de mudança... “Norwegian Wood” – foi a parte da cítara. Eu as considero climas ou momentos.

**Sinto você nessas músicas mais do que em “Michelle”, por exemplo.**

É, certo, não sei como elas funcionariam se as tivesse gravado com outras pessoas. Seria totalmente diferente, mas é minha música com minha banda quando estou cantando, e é a música do Paul com a banda dele [quando ele está cantando]. Às vezes, é meio a meio, sabe. Quando as compomos juntos, elas são coesas. Só que não me orgulho de todas as minhas músicas. Meio que coloco meu nome nelas, [mas] as outras são um pouco mais poderosas.

**Ouvi que “Strawberry Fields Forever” foi composta quando você estava sentado sozinho em uma praia.**

É, na Espanha, filmando *Como Ganhei a Guerra*. Estava enfrentando um grande drama sobre compor novamente – isso acontece de vez em quando, e demorei muito para escrevê-la. Queria que a letra fosse como uma conversa. Não funcionou – aquele único verso foi um pouco ridículo, de verdade. Só queria que fosse como [canta]: “Estamos conversando e começo a cantar” – desse jeito. Mas parte dela foi escrita em uma casa espanhola enorme, e então ela foi finalizada na praia.

**Você não acha que tem algo especial nessa música?**

Ah, sim, definitivamente sim. Foi uma grande coisa, como, diria, “Ticket to Ride” foi uma grande coisa. “Rain” não foi tanto, mas foi na época em que eu acidentalmente descobri os

[vocaís] ao contrário. No final de “Rain”, você me ouve a cantando de trás para frente. Tínhamos feito a gravação principal na EMI, e o costume era levar as músicas para casa e [pensar em] uma coisinha a mais ou como seria o trecho de guitarra.

Então, cheguei em casa às cinco da manhã, totalmente chapado, cambaleei até o gravador e coloquei a fita, mas saiu ao contrário. Eu estava em transe com os fones de ouvido: “O que é isso? O que é isso? É demais”. Eu tinha colocado a fita ao contrário e fiquei espantado. A voz soa como a de um velho indiano. Eu queria praticamente toda a música ao contrário, mas incluímos [os vocaís reversos] no final.

**Há muitas análises filosóficas sobre suas músicas, “Strawberry Fields” em particular...**

Bom, eles podem dissecá-la. Podem dissecar qualquer coisa. Quer dizer, acertei em todos os níveis, entende. Escrevo letras das quais você só percebe o significado depois. Especialmente algumas das melhores, ou das que fluem mais, como “Walrus”. O primeiro verso inteiro foi escrito sem conhecimento algum. E “Tomorrow Never Knows” – eu não sabia o que estava dizendo e você só descobre depois. Gosto das pessoas que notam que tenho um estilo rítmico estranho, porque nunca consegui manter o ritmo no palco. Eu sempre me perdia.

**Analistas do pop frequentemente tentam ler algo nas músicas que não está lá.**

Está lá, é como arte abstrata, na verdade. É que quando você tem de pensar nela para compor, significa que você trabalhou naquilo. Mas quando você simplesmente diz aquilo, cara, você sabe o que está dizendo – é um fluxo contínuo. O mesmo acontece quando você está gravando ou só tocando: sai de uma coisa e você sabe, “estive ali” e não era nada – era simplesmente puro. É isso que procuramos o tempo todo, na verdade.

**O que é Strawberry Fields?**

É um nome, um belo nome. Quando estava compondo “In My Life”, estava testando “Penny Lane” na época – estávamos tentando escrever sobre Liverpool e listei todos os nomes bonitos arbitrariamente. Strawberry Field era um lugar perto de casa que abrigava um Exército da Salvação. Só que Strawberry Field – quer dizer, tenho visões de Strawberry Field. E houve Penny Lane, a Cast Iron Shore, que introduzi em alguma música, e eram bons nomes, fluídos. Simplesmente soavam bem. Porque Strawberry Fields é qualquer lugar aonde você queira ir. Na verdade, acabei de compor uma música que diz: “I told you about Strawberry Fields/And you heard about the Walrus and me/Told you about the Fool on the Hill...” [Te contei sobre Strawberry Fields/ E você ouviu sobre



### AH, YOKO

*Lennon e Yoko Ono em 1968. “Quando as pessoas atacam Yoko e eu, não me preocupo muito”*



*Walrus e eu/Contei sobre Fool on the Hill...]. É incrível.*

***O quanto você acha que as músicas vão rumo a construir um mito de um estado de espírito?***

Não sei. Quer dizer, ficamos um pouco pretensiosos. Como todo mundo, tivemos nossa fase e, agora, é uma pequena mudança para tentarmos ser mais naturais. Estamos simplesmente mudando. Não sei o que estamos fazendo, só componho. Sério, gosto de rock. Estes [aponta para uma pilha de discos dos anos 50] são os álbuns que curti na época. Ainda curto e ainda estou tentando reproduzir “Some Other Guy” às vezes ou “Be-Bop-a-Lula”, seja o que for.

***Como se chama o lado B de “Angel Baby”, a música que você tocou antes de começarmos a entrevista?***

“Give Me Love”, de Rosie and the Originals. Uma gravação incrível. É um dos melhores discos desconhecidos. Tudo está fora da batida e todos erram – eles acabaram o lado B em 10 minutos.

Tento convencer a Yoko, dizendo: “É isso, é disso que se trata”. Há apenas um verso nesta gravação do Miracles – “I’ve Been Good to You” – que diz “You got me cry-y-yeying” – sem respiração, algo lindo, que sempre adoro ouvir. Acho que Smokey Robinson tem a voz mais perfeita, sabe, mas acho que o grupo entrou em um groove tão igualzinho que estraga a música.

***Uma vez ouvi uma menina de 12 anos cantar “All You Need Is Love” e substituir a palavra “amor” por “ódio”.***

Ela podia estar certa, entende. Eu simplesmente quis dizer isso. Senti que é isso que as pessoas precisam. Claro que, quando estou triste, não funciona, mas acredito nas músicas.

***Senti seu outro humor recentemente: “Here I stand, head in hand” [Aqui estou com a mão na cabeça] em “Hide Your Love Away” e “When I was a boy, everything was right” [Quando era garoto, tudo estava certo] em “She Said She Said.”***

Está bem. Aquilo era puro. Sabe, quando compus, tinha [a parte] “She said she said”, mas não significava nada. Tinha vagamente a ver com alguém que afirmou saber como era estar morto e, então, foi só um som. Daí, eu quis uma ponte, então escrevi a primeira coisa que veio à cabeça, e foi “when I was a boy”, em uma batida diferente, mas foi real porque simplesmente aconteceu.

É engraçado, porque, enquanto estamos gravando, estamos cientes e ouvindo nossos velhos discos. Dizemos: “Faremos uma música como ‘The Word’ – daquele jeito”. Nunca sai daquele jeito,



### **VENDO AS ENGRENAGENS**

*Lennon e Yoko, em reunião no escritório da Apple, em Londres, em 1969*

mas sempre estamos comparando e conversando sobre os discos antigos. É como se matar de estudar para as provas – simplesmente ouvindo tudo.

***Mesmo assim, as pessoas parecem achar que você está tentando se afastar dos discos antigos.***

Só que eu adoraria gravar algo como “Some Other Guy”. Não fiz uma música que me satisfizesse tanto quanto essa. Ou “Be-Bop-a-Lula” ou “Heartbreak Hotel” ou “Good Golly Miss Molly” ou “Whole Lot of Shakin’”. Não estou sendo modesto. Quer dizer, ainda estamos tentando. Sentamos aqui no estúdio e dizemos: “Como foi, como foi? Vamos fazer aquilo”.

***Há covers de suas músicas que você gosta?***

Bom, a versão de Ray Charles para “Yesterday” é linda. E para “Eleanor Rigby” é uma viagem. Adoro as cordas nela. Como se fossem dos anos 30. José Feliciano fez coisas ótimas com “Help!” e “Day Tripper”.

“Got to Get You Into My Life” – claro, estávamos fazendo nossa parte Tamla-Motown. Sabe, somos influenciados pelo que está acontecendo, e mesmo se não somos, vamos naquela direção em algum momento. Se tocássemos um disco dos Stones agora – e um dos Beatles – você encontraria muitas semelhanças, embora sejamos muito diferentes. Somos pesados, simplesmente pesados.

Como fazíamos alguma coisa leve? Fizemos música country no começo porque era do que Ringo entendia. A música dele no álbum novo por acaso é country, e incluímos um velho rabequeiro nela.

O que estamos tentando fazer é rock, com menos “filoso-rock”. Continuar com o rock, porque isso é o que realmente somos. Você pode me dar uma guitarra e me colocar diante de algumas pessoas. Até no estúdio, se estou entrando no clima, estou fazendo minha performance, sabe, não exatamente as pernas de Elvis, mas meu equivalente – o normal. É disso que trata este novo disco. Definitivamente rock. O que estávamos fazendo em *Pepper* era rock – e não era.

“A Day in the Life” – era algo. Gostava dela. Foi um bom trabalho entre Paul e eu. Eu tinha a parte “I read the news today” e isso deixou o Paul ligado, porque de vez em quando um deixava o outro realmente ligado com um pedaço de música, e ele simplesmente disse “isso” – bang-bang, assim. Aconteceu lindamente, e nós a arranjamos e ensaiamos – o que não é algo frequente – na tarde anterior [à gravação].



Então, todos sabíamos o que estávamos tocando. Todos entramos nela. Foi uma onda real, todo o cenário da música. Paul cantou em metade dela, eu cantei em metade. Precisava de uma ponte para ela, mas seria forçar a barra. Todo o resto tinha vindo suave, fluído, sem problemas, mas Paul já tinha uma ponte ali.

**Um crítico escreveu sobre “A Day in the Life” como uma espécie de miniatura do [poema] “Waste Land”.**

Miniatura de quê?

**“The Waste Land”, de T.S. Eliot.**

Não conheço. Não sou muito culto, sabe.

**Então, você não vê essa música como um pico?**

Não, não vejo. Acho que o que estamos fazendo agora supera o que fazíamos antes. Mesmo se não há música comparável a ela, digamos. Não é o momento agora. Foi apenas uma música que ficou boa e foi demais, mas há muito mais.

**Músicas como “Good Morning Good Morning” e “Penny Lane” transmitem o sentimento de uma criança sobre o mundo.**

Compomos sobre nosso passado. Nunca tive orgulho de “Good Morning Good Morning”. Simplesmente a escrevi para compor uma música, mas estava escrevendo sobre meu passado, então prende as crianças porque era eu na escola, minha história. O mesmo acontece com “Penny Lane”. Realmente entramos na onda de imaginar Penny Lane – o banco que existia lá, onde eram as paradas do trem e as pessoas esperando, o inspetor, os caminhões de bombeiro. Foi como reviver a infância.

**Você realmente teve um lugar onde cresceu.**

Ah, sim, você não?

**Manhattan não é Liverpool.**

Bom, você poderia escrever sobre o ponto de ônibus local.

**Em Manhattan?**

Claro, por que não? Todo lugar é algum lugar.

**Em “Hey Jude”, vocês estão cantando para outra pessoa, mas poderiam estar cantando para vocês mesmos. Você também acha isso?**

Ah, sim. Bom, quando Paul cantou “Hey Jude” pela primeira vez para mim – ou tocou a fita em que tinha gravado a música –, levei muito para o lado pessoal. “Ah, sou eu!” falei. “Sou eu.” Ele respondeu: “Não, sou eu”. Falei: “Ok, estamos passando pela mesma coisa”. Todos estamos. Quem estiver passando por isso conosco está, esse é o lance.

**“Hey Jude” foi influenciada – talvez inconscientemente – por mantras?**

Não, não é nada consciente – você quer dizer a repetição no

final? Nunca pensei nisso, mas tudo é válido, sabe. Quer dizer, tínhamos acabado de voltar da Índia, mas sempre a relacionei com alguma das primeiras músicas do Drifters ou “You Better Move On”, ou “Bring It on Home to Me” ou “Send Me Some Loving”, do Sam Cooke – ela tem essa sensação.

**Para você, “Tell Me What You See” tem essa mesma sensação de “cantar para mim mesmo”?**

Não conscientemente. Não consigo lembrar, faz muito tempo. Com você mencionando isso, lembro de descer as escadas na EMI e entrarmos na ponte da música, porque não havia uma – esta é a imagem que tenho. Teria de ouvi-la para relembrar o resto. Caso contrário, é só uma imagem do dia em que trabalhei nela, o que enfrentei, o que estava acontecendo comigo.

**Provavelmente paranoia.**

Normalmente é o caso – paranoias perdidas.

**Em “Sgt. Pepper”, você canta “We’d like to take you home with us” [Queremos te levar para casa conosco]. Como você concilia esta sensação de acolhida nas músicas com sua necessidade diária de privacidade?**

Tenho um conceito mais estreito disso, como quem estivesse por perto na época querendo falar com eles falava comigo, mas claro que existe o aspecto mais amplo disso. O conceito é muito bom e passei por isso e disse: “Bom, OK, deixe que sentem no meu gramado”, mas claro que não funciona. As pessoas escalavam a casa e quebravam as coisas, então você pensa: “Isso não é bom, não funciona”. Então, na verdade, está dizendo “Não fale comigo”.

Todos estamos tentando dizer coisas boas como essa, mas na maior parte do tempo não conseguimos – 90% do tempo. E nas raras vezes em que conseguimos, juntos, dá para dizer em uma

música: “Bom, que seja – falei para você naquele dia sobre sair do jardim, parte de mim disse aquilo, mas, na verdade, no fundo, queria acertar e falar com você e me comunicar”. Infelizmente, somos humanos, sabe – não parece funcionar.

**Como você se sente sobre seus primeiros álbuns?**

Depende da faixa. Estava escutando os primeiros discos há algumas semanas e é vergonhoso. Foi embaraçoso na época porque queríamos ser assim. Sabíamos o que queríamos ser, mas não sabíamos como fazer isso no estúdio. Não tínhamos o conhecimento nem a experiência mas, mesmo assim, uma parte do álbum é doce, é boa.

**Foi na época de Rubber Soul que você se afastou dos discos antigos para fazer algo diferente?**

Sim, sim, ficamos completamente envolvidos em nós mesmos na época. Acho que foi em *Rubber Soul* que [escrevemos] todos os nossos

---

**“ESCREVO  
LETRAS DAS  
QUAIS VOCÊ  
SÓ PERCEBE O  
SIGNIFICADO  
DEPOIS.  
ESPECIALMENTE  
ALGUMAS DAS  
MELHORES,  
COMO ‘WALRUS’”**

---









## **ESTADO DA NATUREZA**

*Capa e contracapa de Two Virgins (1968), o álbum de música experimental de Lennon e Yoko. Em Nova Jersey, a polícia considerou o disco obsceno e apreendeu 30 mil cópias*



números. Algo simplesmente aconteceu. Seja lá o que fosse, estávamos adiando, só tentamos controlar um pouco.

***Você se sente livre para colocar qualquer coisa em uma música?***

Sim. No começo excluíamos coisas por serem banais, ou clichê, nem usávamos alguns acordes porque achávamos que eram clichê. Até que este ano houve um grande alívio para nós, voltar ao básico. Como em “Revolution”, estou tocando guitarra e não melhorei desde a última vez, mas gostei. Soa do jeito que eu queria. Outra coisa é que eu escrevia um livro ou histórias de um lado e músicas do outro, e escrevia de forma completamente livre em um livro ou pedaço de papel, mas quando começava a compor uma música, pensava: “dee duh dee duh doo do de do de doo”. Foi Dylan e tudo o que estava acontecendo que me fizeram dizer: “Ah, qual é, é a mesma coisa – só estou cantando as palavras”.

Com “I Am the Walrus”, eu tinha “I am here as you are here as we are all together”. Só tinha essas duas linhas na máquina de escrever – e então, umas duas semanas depois, olhei e escrevi outros dois versos, e quando vi algo depois de umas quatro linhas, simplesmente fiz o resto. Daí, tinha todo o verso, ou verso e meio, e o cantei. Tive essa ideia de fazer uma música que era uma sirene de polícia, mas, no final, não funcionou [*canta como uma sirene*]: “I-am-here-as-you-are-here-as...” Realmente não funcionava como uma sirene.

***Musicalmente, há outro artista de quem você pegou algo?***

Ah, milhões. Todos os que mencionei antes – Little Richard, Presley.

***Algum contemporâneo?***

Eles morreram? Bom, ninguém sustenta isso. Fiquei interessado nos Stones e outras bandas, mas nenhuma consegue sustentar esse interesse continuamente para mim em um álbum inteiro, nem mesmo em três singles.

***Frequentemente as pessoas falam sobre você e Bob Dylan juntos de alguma forma.***

É? Bom, trabalhamos um pouco juntos, mas não consegui. Paranoico demais. Sempre o via quando ele estava em Londres. Na verdade, ele foi o primeiro a chamar nossa atenção em Nova York. Em “I Want to Hold Your Hand”, quando cantamos “I can’t hide” [*Não posso esconder*], ele achava que era “I get high” [*Fico doidão*]. Um dia, ele aparece com Al Aronowitz e nos conta isso e rimos muito a noite inteira. Fantástico. Temos muito a agradecer a ele.

***Você ainda o vê?***

Não, porque ele está vivendo a vida aconchegante dele agora. Se eu estivesse em Nova York, ele seria a pessoa que mais gostaria de ver. Cresci o suficiente para me comunicar com ele. Ambos sempre fomos formais, sabe, e claro que não saberia se ele era ou não certinho, porque eu era tão formal, e quando ele não era formal, eu era – tudo isso, mas não demos bola porque gostávamos de estar juntos.

## “ESTAMOS TENTANDO FAZER ROCK, COM MENOS ‘FILOSO-ROCK’. PORQUE ISSO É O QUE REALMENTE SOMOS”

***Você compõe músicas com instrumentos ou em sua cabeça?***

No piano ou no violão. A maior parte desta sessão foi escrita no violão porque estávamos compondo na Índia e só levamos nossos violões. Senti um pouco de falta do piano, porque você simplesmente compõe de forma diferente. Não sou tão ruim no violão quanto sou no piano. Mal sei quais são os acordes, então é bom ter uma paleta um pouco limitada [*risos*].

***O que você achou de “Fourth Time Around”, a “versão” de Bob Dylan para “Norwegian Wood”?***

Fiquei muito paranoico com aquilo. Lembro que ele a tocou para mim quando estava em Londres, e perguntou: “O que achou?” Não gostei. Fiquei muito paranoico. Não gostei do que senti – achei que fosse um esquete, uma pegadinha, sabe, mas não era. Ficou ótima. Quer dizer, ele não estava me enganando, eu só estava passando por um momento.

***O que acha das novas músicas dele?***

São boas, sabe. Fico um pouco entediado com os músicos de apoio, e só, mas ele está certo sobre o que está fazendo, normalmente é assim.

***E quanto ao novo desejo dele de voltar para um ambiente mais natural? O retorno de Dylan à música country?***

Dylan estava mal e fomos para a Índia. Todos fizeram sua parte e, agora, todos estamos saindo de uma concha, de uma nova forma, como se disséssemos: “Lembra como era tocar?”

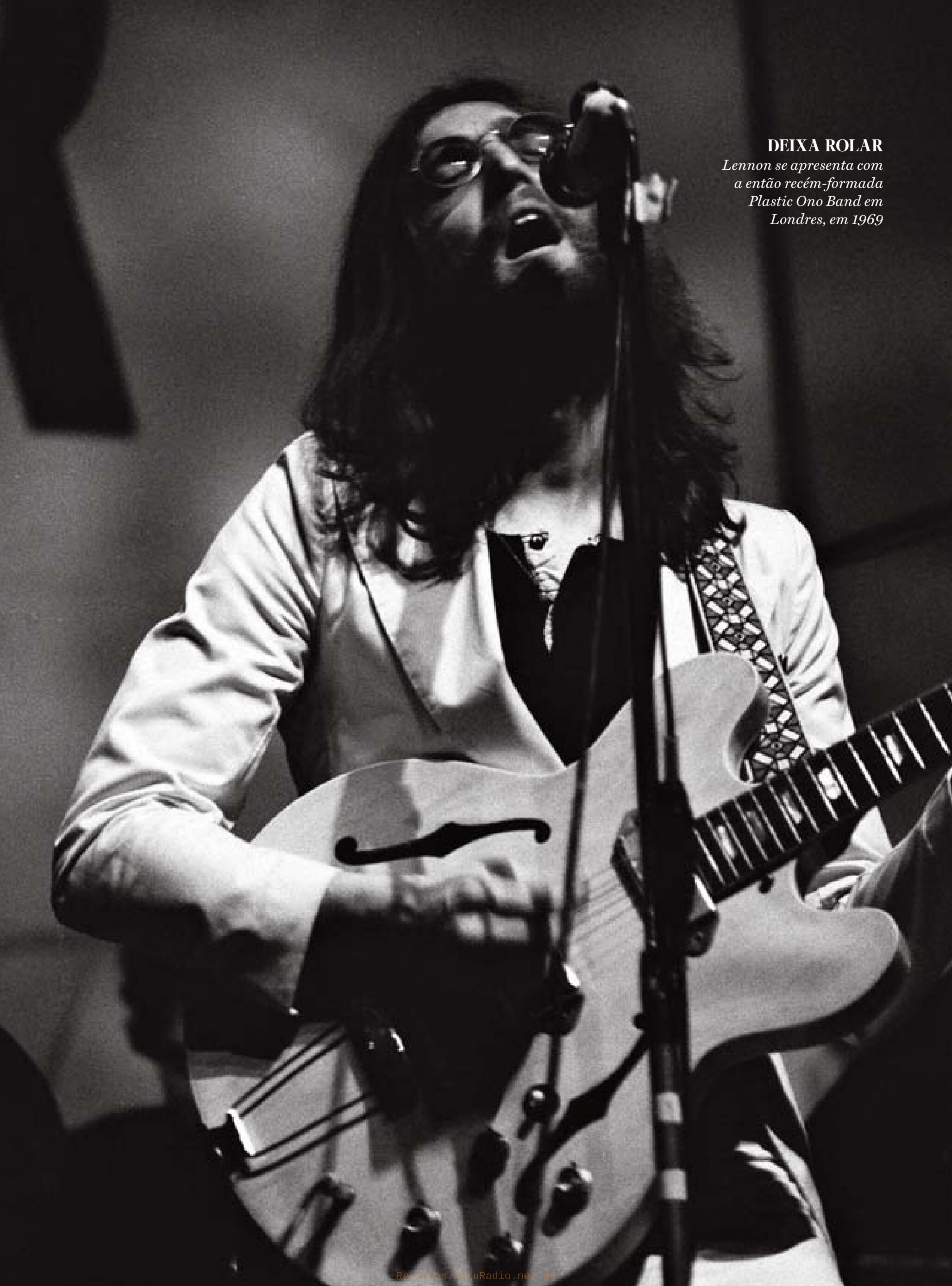
***Você se sente melhor agora?***

Sim... e pior.

***O que acha da Índia agora?***

Não tenho arrependimento algum, porque foi um barato e tive ótimas experiências, meditando oito horas por dia. Algumas coisas incríveis, algumas viagens maravilhosas – foi ótimo. Ainda medito de vez em quando. George faz isso regularmente, e acredito implicitamente na coisa toda. É que é difícil de continuar. Perdi as lentes cor de rosa. Sou muito idealista, então não consigo realmente lidar com meus exercícios quando perco isso. Quer dizer, não quero tanto ser um boxeador, é que algumas coisas aconteceram, ou não – não sei, mas algo aconteceu. Foi uma espécie de [*clique*] e fomos embora e não sei o que aconteceu – é recente demais. Não sei bem o que aconteceu.





**DEIXA ROLAR**

*Lennon se apresenta com  
a então recém-formada  
Plastic Ono Band em  
Londres, em 1969*



## OS FAB FOUR

*Os Beatles em uma  
das últimas sessões  
fotográficas da banda*





***Na capa de Two Virgins, há uma foto sua com Yoko nus olhando para a câmera, e na contracapa vocês aparecem de costas. O que acha que as pessoas vão achar da capa?***

Bom, veremos. O negócio é que, começou com uma pura... era a verdade, e só mais tarde percebi que tipo de comoção eu criaria. De repente, ali estava, e do nada você percebe o que o mundo vai fazer com você, ou tentar fazer. Mas você não tem conhecimento disso enquanto concebe a capa.

Quando Yoko e eu nos juntamos, pareceu natural ambos estarmos nus se fizéssemos um álbum juntos. Claro, nunca vi meu pênis em um álbum ou uma foto antes: “Que diabos, um homem está com o pinto de fora!” E foi a primeira vez em que percebi que ele estava aparecendo, sabe. Quer dizer, você não está acostumado com isso, ficar pelado, mas tem de sair.

***Como vê o fato de que as pessoas vão te criticar por isso?***

Bom, consigo aguentar, desde que lancemos a capa, e realmente não sei quais são as chances disso.

***Não se preocupa com os loucos que existem por aí?***

Não, não. Sei que não ficarei muito à vontade com todos os caminhoneiros asobiando e coisas assim, mas tudo passa. No ano que vem, isso será nada, como minissaias ou seios de fora. Todos estamos nus, na verdade. Quando as pessoas atacam Yoko e eu, sabemos que estão paranoicas. Não nos preocupamos muito. São as pessoas que não sabem, e você sabe que elas não sabem – simplesmente ficam dando voltas. O negócio é que o álbum também diz: “Olha, deixa disso, ok? São duas pessoas – o que fizemos?”

***O comediante Lenny Bruce uma vez se comparou a um médico, dizendo que, se as pessoas não estivessem doentes, ele não seria necessário.***

É bem isso, não? Não sei por que sou massacrado mais [do que os outros Beatles]. Parece que abro mais minha boca. Algo acontece e esqueço o que sou até tudo acontecer de novo. Quer dizer, simplesmente somos derrubados – pelo underground, pelo mundo pop. Todos estão fazendo isso. Eles têm de parar logo.

***Tony Palmer, em um artigo para o jornal The Observer, escreveu como previa o fracasso dos Beatles desde a época do Cavern e, então, quando encerrou o artigo, previu isso de novo. Como ele se sente?***

Acabei de receber uma carta dele dizendo que se sente bem. Tantos erros e mentiras no artigo, dizendo que era o show de Yoko e algumas coisas muito maldosas sobre ela, simplesmente cruéis, sabe. Não sei o que acham que somos. Realmente pensam que somos pessoas muito difíceis. Quer dizer, devem ser durões

para fazer o que fazem. Você simplesmente respira fundo e espera.

***Você não poderia ir para sua própria comunidade e não ser incomodado com tudo isso?***

Bom, é a mesma coisa lá, entende. Na Índia foi um pouco disso, um gosto disso. É a mesma coisa. Então, há uma pequena comunidade, é a mesma rotina, é relativo. Não há como escapar.

***Você acha que Film No.5, o filme de Yoko com você sorrindo, funcionaria se fosse qualquer pessoa sorrindo?***

Sim, funciona com outra pessoa sorrindo, mas ela passou por tudo isso. Originalmente, começou com ela querendo que um milhão de pessoas do mundo inteiro enviassem fotos de si mesmas sorrindo, e depois virou muitas pessoas sorrindo, depois uma ou duas, e então fiquei eu sorrindo como um símbolo de “sorrir hoje”. A ideia do filme só será realmente entendida daqui a uns 50 ou 100 anos, provavelmente.

***É uma pena que as pessoas não possam vir aqui para ver como você vive.***

Bom, é isso. Não vi Ringo e a esposa por cerca de um mês quando comecei a ficar com a Yoko. Maureen [primeira esposa do baterista] dizia que tinha algumas ideias estranhas sobre quem éramos e o que estávamos tramando, e houve reações estranhas de todos os meus amigos e na Apple sobre Yoko e eu e o que estávamos fazendo – “Ficaram loucos?”. Só que, claro, éramos só nós, sabe, e se eles estão confusos sobre estarmos juntos e fazermos o que fazemos, não é difícil visualizar o resto do mundo tendo uma imagem impressionante disso.

***O International Times publicou uma entrevista com Jean-Luc Godard...***

Ah, sim, claro, ele disse que deveríamos fazer algo. Isso é a amargura de um homem que não conseguiu que aparecêssemos em seu filme [Sympathy for the Devil, no qual os Stones aparecem]. Não espero isso de gente assim. Caro senhor Godard, só porque não quisemos estar no filme com o senhor, não significa que não estamos fazendo menos do que você.

***Só que Godard colocou isso em termos de ativismo político. Ele disse que pessoas com influência e dinheiro deveriam tentar derrubar o que estava estabelecido, e que vocês não estavam fazendo isso.***

O que ele acha que estamos fazendo? Ele deveria parar de olhar seus próprios filmes e olhar em volta dele.

***A revista Time afirmou: “Olha, os Beatles dizem ‘não’ para a destruição”.***

É inútil cair fora, porque é a mesma coisa lá e tem de mudar. Mas eu acho que, no final das contas, você tem de mudar a sua cabeça e, claro, sei que isso é um clichê. ☹

## “QUANDO YOKO E EU FICAMOS JUNTOS, TODOS OS MEUS AMIGOS TIVERAM REAÇÕES ESTRANHAS: ‘ELES ENLOUQUECERAM?’”





# REVISI OS BE

Em 1970, John Lennon concedeu à ROLLING STONE a entrevista mais sincera de sua vida – um relato cru e elucidativo abordando a vida e a morte dos Beatles



PAST MASTERS

*John Lennon, George  
Harrison, Paul McCartney  
e Ringo Starr em 1965*

# TANDO ATTLES

**POR JANN S. WENNER**

EXTRAÍDO DAS RS 74 E 75, DE 21 DE JANEIRO E 4 DE FEVEREIRO DE 1971





*OCÊ SE ACHA UM gênio?* 🍏 Sim, se isso existe, então sou um. 🍏 *Quando você percebeu?* 🍏 Quando eu tinha uns 12 anos. Eu costumava pensar que era um gênio, mas ninguém notava. Ficava pensando se eu era gênio ou louco, qual era qual? Pensava: “Bem, não posso ser louco porque ninguém me internou, então sou um gênio”. A genialidade é uma forma de loucura, e somos todos assim, sabe, e eu costumava ser um pouco tímido quanto a isso, quanto ao modo como toco guitarra. 🍏 Se existe essa coisa de gênio – que é... que porra é essa? – sou um, e se não existe, não me importa. Costumava pensar isso quando era criança, escrevendo minhas poesias e fazendo minhas pinturas. Não me tornei alguém quando os Beatles deram certo ou quando vocês ouviram falar de mim, fui assim minha vida inteira. A genialidade também é dolorosa.



## JOHN LENNON

### ***No que ser nascido em Liverpool influenciou sua arte?***

A cidade é um porto. Isso significa que era menos provinciano que as Midlands na Inglaterra ou o Meio-Oeste norte-americano. Éramos um porto, o segundo maior do país, depois de Londres. O norte era onde se fazia dinheiro em 1800, onde os poderosos e a grana estavam, e era onde os desprezados estavam também. Nós éramos vistos como animais pelos sulistas, os londrinos. Para eles, éramos o auge do provincianismo. Mas o norte era cosmopolitano, o lugar onde os marinheiros chegavam com os discos de blues vindos dos Estados Unidos. Em Liverpool há os maiores fãs de country & western da Inglaterra, depois de Londres. Ouvi country & western em Liverpool antes de ouvir rock and roll. As pessoas de lá – os irlandeses na Irlanda também – levam o country & western muito a sério. Havia casas noturnas de folk, blues e country & western muito bem estabelecidas antes do rock and roll surgir, e nós éramos tipo os novos garotos chegando. Lembro do primeiro violão que vi na vida. Era de um cara vestido de cowboy em uma província de Liverpool, com estrelas e chapéu de cowboy. Eram cowboys de verdade, e levavam muito a sério. Havia cowboys muito antes do rock and roll.

***Falava-se dos Beatles – e os Beatles falavam de si próprios – como sendo quatro partes de uma mesma pessoa. O que aconteceu com aquelas quatro partes?***

Elas se lembraram que eram quatro indivíduos. Veja, nós também acreditávamos no mito dos Beatles. Não sei se os outros ainda acreditam. Éramos quatro caras... conheci Paul e disse: “Quer entrar para a minha banda?”. Então, George entrou e depois Ringo. Fomos apenas uma banda que fez muito, muito sucesso, e só isso. Nosso melhor trabalho nunca foi gravado.

### ***Por quê?***

Porque éramos performers – apesar do que Mick [Jagger] diz sobre nós – em Liverpool e Hamburgo e em outras casas em que tocamos. O que geramos naquela época foi fantástico, quando tocávamos rock puro, e ninguém sequer chegava perto da gente no Reino Unido. Quando estouramos, estouramos, mas a ousadia se foi.

***Como foi aquele começo em Londres?***

Quando chegamos, éramos tratados como verdadeiros provincianos pelos londrinos. E éramos, de fato, provincianos.

***Como era, por exemplo, andar por Londres, nas discotecas, com os Stones e tudo mais?***

Foi um ótimo período. Éramos como os donos do pedaço, e muito próximos dos Stones. Não sei o quão próximo os outros eram, mas eu passei muito tempo com Brian [Jones] e Mick.

Eu os admiro, sabe. Curti desde a primeira vez que os vi, seja lá de onde quer que eles tenham saído, Richmond. Nós costumávamos andar por Londres e nos encontrar e falar sobre música com Eric [Burdon] e os caras do Animals e tudo mais. Era como um clube fechado, uma cena realmente muito boa.

***Que músicas realmente te marcaram como exemplos da parceria Lennon-McCartney?***

“I Want to Hold Your Hand”, “From Me to You”, “She Loves You” – eu teria de ter uma lista, há muitas, trilhões delas. Mas eram essas. Em uma banda de rock, você tem de fazer singles, tem de continuar compondo. Muito mais. Nós influenciávamos um ao outro.

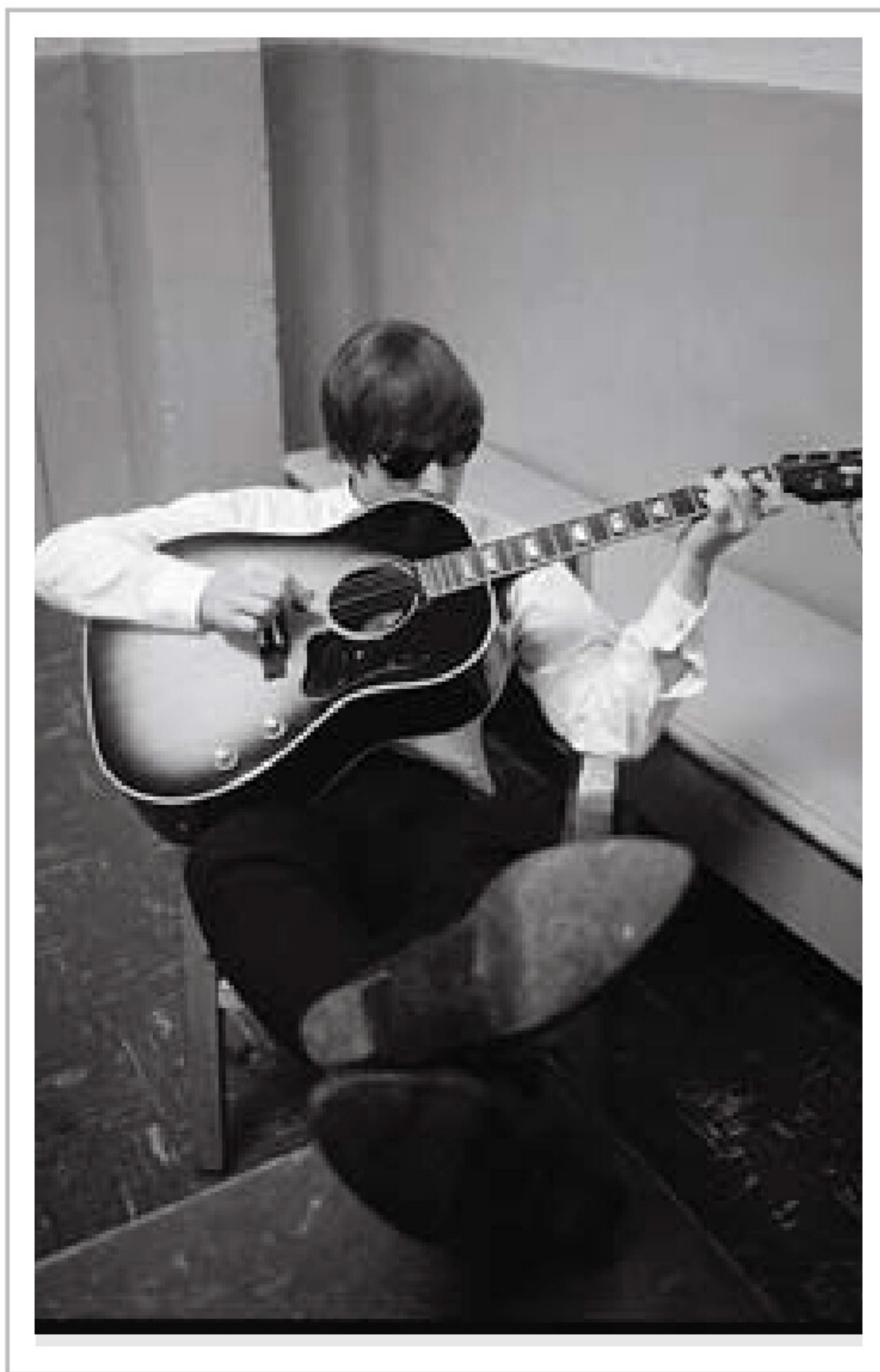
***O livro de Hunter Davies, a “biografia autorizada”, diz...***

Esse livro foi escrito no estilo meio fabuloso do [London] *Sunday Times*. E não há nenhuma grande verdade polêmica retratada ali. Minha tia tirou todas as verdades da minha infância e sobre a minha mãe, e eu a deixei [fazer isso], o que foi a minha forma de fugir. Não tinha nada sobre as orgias e as merdas que

aconteciam nas turnês. Eu queria que saísse um livro de verdade, mas todos nós tínhamos esposas e não queríamos magoá-las. E é isso o que vou dizer. Porque eles ainda têm esposas. As turnês dos Beatles eram como aquele filme do Fellini, *Satyricon*. Tínhamos aquela imagem. Cara, nossas turnês eram uma coisa. Se você fizesse parte de uma delas, estava feito. Onde quer que entrássemos, tinha alguma cena acontecendo – nossos quatro quartos eram separados. Tentávamos manter o que acontecia fora de nossos quartos. Os de Derek Taylor e Neil Aspinall eram cheios de lixo e vagabundas e sabe-se lá Deus o quê, e policiais com eles. *Satyricon*!

***O que mais ficou de fora do livro de Hunter Davies?***

Como éramos cuzões. Grandes cuzões do caralho, é isso que os Beatles eram. Você tem de ser cuzão para dar certo, é um fato, e os Beatles eram os maiores cuzões da Terra.



## VISIONÁRIO

*Lennon em 1964. “Se existe essa coisa de gênio, sou um. E se não existe, não me importa”*







## PERFORMERS

*Lennon (à dir.) com os  
Beatles em Washington D.C.,  
na primeira turnê norte-  
americana da banda, em 1964*





## JOHN LENNON

### ***Depois de A Hard Day's Night, você começou a usar drogas e a fazer músicas sobre drogas?***

Durante *A Hard Day's Night*, eu estava tomando pílulas, drogas bem mais fortes que maconha. Comecei com pílulas quando tinha 15, não, desde os 17, desde que me tornei músico. O único meio de sobreviver em Hamburgo, tocar oito horas por noite, era tomando pílulas. A garçonete é quem servia – as pílulas e a bebida. Eu era um bêbado total quando estudava artes. *Help!* foi quando eu comecei a fumar maconha e larguei a bebida, simples assim. Sempre precisei de drogas para sobreviver. Os outros também, mas eu tomava mais, mais pílulas, mais de tudo porque sou mais louco, provavelmente.

### ***Como vocês se envolveram com LSD?***

Um dentista em Londres deu para o George, eu e nossas esposas sem nos contar, em um jantar na casa dele. Ele era amigo do George e nosso dentista na época, e colocou em nosso café ou algo assim. Ele não sabia o que era; é tudo a mesma coisa quando se trata desse tipo de swinger londrino classe média ou o que quer que seja. Eles todos tinham ouvido falar, e não sabiam que era diferente de maconha ou pílulas e nos deram. Ele disse: “Aconselho vocês a não irem embora”. E pensamos que ele estava tentando nos manter lá para uma orgia. Fomos ao Ad Lib e àquelas discotecas, e havia essas coisas incríveis acontecendo.

Quando entramos na casa noturna, achamos que estava pegando fogo. Então, achamos que era a estreia de alguma coisa, e era só uma luz normal do lado de fora. Pensamos: “Merda, o que está acontecendo?”. Estávamos morrendo de rir na rua, e as pessoas gritavam: “Vamos quebrar a janela”. Sabe, era simplesmente insano. Estávamos descontrolados. Quando finalmente entramos no elevador, todos nós achamos que estava pegando fogo, mas era só uma luzinha vermelha brilhante. Estávamos todos gritando, histéricos, e quando chegamos ao andar – porque era uma discoteca que ficava no alto de um prédio – o elevador parou e a porta abriu e todos nós... [grita].

Eu tinha lido alguém descrevendo como eram os efeitos do ópio antigamente e pensei: “Caralho! É isso que está acontecendo”. E então fomos ao Ad Lib, e um cantor chegou em mim e disse: “Posso sentar do seu lado?”. E eu respondi: “Só se você não falar”. Porque eu não conseguia pensar.

Isso pareceu rolar a noite toda. Não lembro os detalhes. George de algum jeito conseguiu levar a gente para casa em seu

Mini. Estávamos indo a uns 15 quilômetros por hora, mas parecia mil e Pattie dizia: “Vamos pular lá para fora e jogar futebol”. Eu tinha todas essas piadas histericamente engraçadas surgindo rápido demais, porque eu sempre gostei disso também.

Deus, foi assustador, mas também foi fantástico. Fiz alguns desenhos naquele dia. Tenho eles em algum lugar, a cara de nós quatro dizendo: “Nós concordamos com você!”. Dei os originais para o Ringo. Desenhei bastante naquela noite. E, de repente, a casa de George parecia um grande submarino. E eu estava dirigindo. Eles todos foram dormir. E eu continuei na viagem, ele parecia flutuar sobre a parede, que tinha mais de 20 metros, e eu estava conduzindo.

### ***Quando passou o efeito, o que você achou?***

Fiquei bem chapado por um ou dois meses. A segunda vez que tomamos foi em Los Angeles. Estávamos em turnê em uma daquelas casas, a casa de Doris Day ou de quem quer que costumasse morar lá, e nós três tomamos, Ringo, George e eu. Talvez Neil e um ou dois dos Byrds também – como chama, aquele do Stills and Nash, Crosby, e o outro cara que cantava também. McGuinn. Acho que eles estavam, não tenho certeza, em algumas das viagens.

Peter Fonda veio, e isso foi outra coisa que aconteceu. Ele ficava dizendo [sussurrando]: “Eu sei

como é estar morto”. E nós dissemos: “O quê?”. E ele continuou falando. E a gente: “Por Deus, cala a boca, não estamos nem aí, não queremos saber”. E ele continuou. Foi assim que escrevi “She Said She Said” – “I know what it's like to be dead”. Era uma música triste, uma música vinda do ácido, acho. “When I was a boy”... você vê, muito dos primeiros anos da infância já estavam sendo expostos de qualquer modo.

### ***Então o LSD começou para você em 1964: quanto tempo durou?***

Quatro anos, devo ter feito umas mil viagens.

### ***Literalmente mil ou umas centenas?***

Mil. Eu costumava tomar o tempo todo.

### ***Como você acha que isso afetou sua concepção da música, em geral?***

Era só mais um espelho. Não era um milagre. Era mais como algo visual e uma terapia, olhar para você mesmo um pouco. Fazia tudo isso. Você sabe, eu não me lembro bem. Mas não era algo que fazia com que a música se escrevesse sozinha, como Janov e Maharishi também não faziam, por sinal. Componho



## OS CONQUISTADORES

*Chegando a Nova York, em 7 de fevereiro de 1964.  
“As turnês dos Beatles eram como aquele filme do  
Fellini, Satyricon. Tínhamos aquela imagem”*



## MAIS QUE MÚSICA

*Lennon durante a filmagem  
de A Hard Day's Night (1964),  
filme lançado no Brasil como  
Os Reis do Iê-Iê-Iê*











**SOLARES**

*Starr, McCartney  
e Lennon durante  
uma rara pausa  
nos shows*



## PARCEIROS

*A maior dupla de  
compositores da  
música pop, em 1963*





dentro das circunstâncias em que estou envolvido, seja tomando ácido, seja tomando água.

**Rubber Soul foi a primeira tentativa de se fazer um trabalho completo sofisticado, sério, em certo sentido.**

Estávamos melhorando tecnicamente e musicalmente, só isso. Finalmente assumimos o controle do estúdio. No começo, tínhamos de aceitar o que nos davam, não sabíamos como aumentar a presença do baixo, por exemplo. Estávamos aprendendo a técnica em *Rubber Soul*. Ficamos mais precisos na hora de fazer o álbum, só isso, e passamos a decidir a capa e tudo mais.

**Quando Sgt. Pepper saiu, vocês sabiam que tinham feito um grande álbum?**

Sim, sim, e quando *Rubber Soul* saiu também. E *Revolver*.

**Você me disse: “Sgt. Pepper é o álbum”. É isso?**

Bem, foi um pico. Paul e eu estávamos definitivamente trabalhando em conjunto, especialmente em “A Day in the Life”, foi realmente... Costumávamos compor o tempo todo assim: você escreve a parte boa, a parte fácil, como, “I read the news today”, ou o que quer que seja, então, quando você enroscava ou quando começava a ficar difícil, você dava um tempo; aí nos encontrávamos de novo, e eu cantava metade, e ele ficava inspirado para escrever a parte seguinte. Ele estava um pouco retraído quanto a essa porque creio que ele achava que a música já estava boa. Às vezes não deixávamos

que o outro interferisse em uma música, porque você tende a ficar mais relaxado quando é o material de outro, você experimenta um pouco mais. E aí estávamos tocando numa sala que tinha um piano. Ele disse: “E aí, será que devemos fazer isso?”. “É, vamos nessa.”

Vivo dizendo que sempre preferi o Álbum Branco porque minha música ficou melhor nele. Não me importo com todo o conceito de *Pepper*. O álbum pode ser melhor, mas a música era melhor para mim no Álbum Branco, porque lá eu estava sendo eu mesmo. Acho que é simples como o [meu] novo álbum, como “I’m So Tired”, que é só a guitarra. Fico mais à vontade com isso do que com muita produção. Não gosto muito de produção. Mas reconheço que *Pepper* foi um pico.

**O que você acha de [Charles] Manson e tudo o que aconteceu?**

Não sei o que pensei quando aconteceu. Muitas coisas que ele diz são verdade: ele é uma cria do estado, criado por nós, e ele acolheu seus filhos como ninguém mais faria. Mas, claro, o cara é pirado.

**Mas e quanto a “Piggies” e “Helter Skelter”?**

Ele é excêntrico, como qualquer outro fã dos Beatles que consegue achar algum misticismo em nossas letras. Costumávamos rir disso, de um modo bem humorado, e algum intelectual nos lia e encontrava coisas, alguma geração jovem simbólica querendo enxergar algo mais em tudo isso. Também levávamos a sério certas partes do nosso papel, mas não sei o que “Helter Skelter” tem a ver com esfaquear alguém. Nunca prestei atenção nas palavras direito, era só barulho.

**E essa coisa de tocar Abbey Road ao contrário?**

É bobagem. Acabei de ler algo assim sobre Dylan também. É besteira.

**E o boato sobre a morte de Paul?**

Não sei onde isso começou, é loucura. Sei tanto sobre isso quanto você.

**E todas aquelas coisas estavam mesmo no álbum, como dizem que estavam? Todas as pistas?**

Não. Era bobagem. Não faríamos algo assim. Colocamos, tipo, “tit, tit, tit” [“tetas, tetas, tetas”] em “Girl”, e várias coisas que não me lembro. Algumas pessoas não têm nada melhor para fazer do que estudar bíblias e inventar mitos a respeito, estudar pedras e inventar histórias sobre como as pessoas viviam antigamente. Elas vivem por meio da vida dos outros.

**E o que aconteceu com o projeto Let It Be?**

Foi como *Magical Mystery Tour*. Resumindo, era hora de um novo filme dos Beatles ou

algo assim; Paul queria que caíssemos na estrada ou fizéssemos alguma coisa. Ele meio que armou tudo, e houve discussões sobre para onde ir. Eu estava com Yoko na época, e ia só acompanhando. Estava chapado o tempo todo e não estava nem aí com aquilo. Ninguém estava. Foi exatamente como no filme; quando toco “Across the Universe” (que eu queria regravar porque a original não tinha ficado muito boa), Paul boceja e toca um boogie. Eu meramente digo: “Alguém quer fazer uma versão rápida?”. É assim que eu sou. Ano após ano, isso começa a cansar.

**Quanto tempo demoravam as sessões?**

Oh, só Deus sabe o quanto. Paul tinha essa ideia que ele ia nos fazer ensaiar e então gravar o álbum. Do jeito que éramos uns preguiçosos do caralho – e já tocávamos havia 20 anos! Somos, adultos, cacete, e não íamos ficar sentados ensaiando. Eu não ia, pelo menos. Fizemos algumas faixas, mas ninguém estava nem um pouco no clima. Era uma atmosfera realmente terrível no Twickenham Studios, sendo filmado o tempo todo. Chegávamos lá 8 da manhã. Não dá para fazer música às 8 da manhã em um lugar estranho, com gente te filmando e luzes coloridas piscando.

## “EU ACHAVA QUE SERIA BOM LANÇAR A VERSÃO DE MERDA PORQUE AQUILO ACABARIA COM OS BEATLES, QUEBRARIA O MITO”



### ***E como terminou?***

A fita acabou soando com uma versão não oficial. Não queríamos mais saber daquilo, por isso demos na mão de Glyn Johns e dissemos: “Está aqui, pode mixar”. Foi a primeira vez desde o primeiro álbum que não quisemos ter nada a ver com aquilo.

Íamos deixar sair em um estado que era realmente uma merda. Eu não me importava. Achei que ia ser bom para mostrar às pessoas o que havia acontecido com a gente: não conseguimos mais fazer, não tocamos mais juntos; você sabe, deixemos em paz. Havia 29 horas de fita. Vinte takes de tudo, porque estávamos ensaiando e registrando tudo. Ninguém tinha coragem de encarar aquilo.

Quando [Phil] Spector veio, dissemos: “Bem, se você quer trabalhar com a gente, faça isso como teste”. Ele trabalhou como um louco naquilo. Sempre quis trabalhar com os Beatles, e recebeu o monte de merda mais mal gravado do mundo, feito com o maior dos desleixos. E ele transformou aquilo em algo. Fez um grande trabalho. Quando ouvi, não vomitei; fiquei muito aliviado que aquilo sairia depois de passar seis meses com uma nuvem negra pairando em cima de mim.

Eu achava que seria bom lançar a versão de merda porque aquilo acabaria com os Beatles, quebraria o mito. Seria só a gente, sem calças, sem o verniz da capa e sem hype: é isso o que somos com as calças arreadas, será que dá para dar um ponto final nisso tudo agora?

Mas não aconteceu. Acabamos fazendo *Abbey Road* rapidinho, e soltando algo bem feito para preservar o mito. Sou tão frágil quanto forte, sabe, e não ia brigar por *Let It Be* porque não suportava o álbum, de verdade.

### ***O que você acha de Abbey Road?***

Gosto do lado A, mas nunca gostei desse tipo de ópera pop do lado B. Acho um lixo, porque eram só pedaços de músicas remendados. “Come Together” é OK, é tudo o que me lembro. Era a minha música. Era um álbum competente, como *Rubber Soul*, mas não tinha vida.

### ***Quais as melhores músicas que já compôs?***

Em todos os tempos? A melhor música?

### ***Já parou para pensar nisso?***

Não sei. Se alguém me perguntasse qual minha música favorita, diria “Stardust” ou algo assim, não sei responder. É o tipo de decisão que não consigo tomar. Sempre gostei de “Walrus”, “Strawberry Fields”, “Help!”, “In My Life”, são algumas das minhas favoritas.

### ***Por que “Help!”?***

Porque era o que eu queria dizer – é real. A letra é tão boa hoje quanto na época. Não é diferente, e me deixa mais seguro saber que eu estava tão consciente de mim mesmo naquele momento. Era apenas eu cantando “Help!”, pedindo ajuda, e querendo dizer exatamente isso.

Não gosto muito da gravação; gravamos em um ritmo rápido demais tentando ser comerciais. Gosto de “I Want to Hold Your Hand”. Compusemos juntos, é uma melodia linda. Pode ser que eu grave as duas de novo porque gosto delas e consigo cantá-las. “Strawberry Fields” porque é real, e acho que é como dizer: “Sabe, eu às vezes penso, não...”. É como se falasse consigo mesmo, meio cantando, algo que achei legal.

Gosto de “Across the Universe” também. É uma das melhores letras que já escrevi. Na verdade, pode ser que seja a melhor. É uma boa poesia, ou o que quer que você queira chamá-la – mesmo sem a melodia, ainda é boa. Veja, as que eu gosto são as que se suportam só com as palavras, sem a música. Elas

não precisam de nenhuma melodia, como um poema, você pode lê-las.

### ***Qual o impacto dos Beatles na história britânica?***

Não sei dizer com relação à “história”; as pessoas que estão no controle e no poder, e o sistema de classes e toda essa bobagem burguesa ainda são exatamente as mesmas, exceto que agora há um monte de garotos frouxos da classe média com seus cabelos longos, andando por Londres com suas roupas da moda, e Kenneth Tynan está fazendo uma fortuna usando a palavra “fuck”. Fora

isso, nada aconteceu. Maquiamos tudo, os mesmos bastardos de sempre estão no controle, as mesmas pessoas mandando em tudo. É exatamente o mesmo.

Crescemos um pouquinho, todos nós, houve uma mudança e estamos um pouco mais livres e tudo mais, mas o jogo é o mesmo. Porra, eles estão fazendo exatamente a mesma coisa, vendendo armas para a África do Sul, matando negros nas ruas, gente vivendo numa pobreza de merda, com ratos andando em cima delas. Dá vontade de vomitar, e eu acordei para isso também.

O sonho acabou. Está tudo a mesma coisa, a diferença é que eu tenho 30 anos, e um monte de gente agora tem cabelos compridos. É isso o que é, cara, nada aconteceu exceto que crescemos, fizemos nosso negócio – exatamente como eles estavam nos mandando. Vocês garotos – boa parte da chamada “nova



### **SORRISOS E CORES**

*Os Beatles na fase Sgt. Pepper, em 1967. “Foi definitivamente um pico”, disse John Lennon*



geração” – estão arrumando empregos. Somos uma minoria, sabe, gente como nós sempre foi, mas talvez sejamos uma minoria um pouco mais representativa hoje por causa de uma coisa ou outra.

***Por que acha que o impacto dos Beatles foi maior nos Estados Unidos do que na Inglaterra?***

Pela mesma razão que as estrelas norte-americanas fazem muito mais sucesso na Inglaterra: a grama do vizinho sempre é mais verde. Éramos profissionais de verdade quando chegamos aos Estados Unidos; já tínhamos aprendido o esquema todo. Quando chegamos aqui, sabíamos como lidar com a imprensa; a imprensa britânica era a mais dura do mundo e por isso éramos capazes de lidar com qualquer coisa. Estávamos bem.

No avião, eu pensei: “Oh, não vamos dar certo”. Ou eu disse isso em um filme ou algo assim, mas isso é só um dos meus lados. Sabíamos que íamos arrasar com tudo se tivéssemos chance.

***Como você descreve a “música Beatle”?***

Quer dizer uma porção de coisas. Não existe essa coisa de música Beatle. Como alguém pode dizer algo assim? O que é música Beatle? “Walrus” ou “Penny Lane”? Qual? É diverso demais: “I Want to Hold Your Hand” ou “Revolution 9”?

***O que atraía as pessoas para a música de vocês no começo? Por que era tão infecciosa?***

Soávamos diferente de tudo. Não soávamos como os músicos negros porque não éramos negros e havíamos crescido ouvindo tipos diferentes de música em outro clima. Assim, “Please Please Me” e “From Me to You” eram nossa versão de tudo aquilo. Estávamos criando o nosso próprio estilo, só isso.

***No seu disco você diz: “I don’t believe in the Beatles”.***

É. Não acredito nos Beatles, só isso. Não acredito no mito dos Beatles. “Não acredito nos Beatles” – não há outro jeito de dizer isso, há? Não acredito neles, o que quer que devessem ser na cabeça de cada um, incluindo nas nossas cabeças por um tempo. Era um sonho. Não acredito mais no sonho.

Eu tinha me convencido a não falar dessa merda toda. Estou de saco cheio, sabe. Gostaria de falar sobre o álbum. Eu ia dizer a você: “Olha, não quero falar nada sobre a separação dos Beatles porque isso não só me machuca, como também fica parecendo que eu estou falando besteira e atacando as pessoas”. Não quero isso.

***Como você criou a litania em “God”?***

O que é “litania”?

***“I don’t believe in magic”, essa série de afirmações.***

Bem, como muitas palavras, simplesmente saiu da minha boca. Estava rolando na minha cabeça, e criei as primeiras três ou quatro, o resto simplesmente surgiu.

***Quando você percebeu que estava rumando para “I don’t believe in Beatles”?***

Não sei quando me dei conta que estava colocando todas essas coisas nas quais eu não acreditava. Eu poderia ter colocado mais coisas, era como uma lista: onde eu paro? Churchill? Achei que tinha de parar. Já tinha saído de controle, e os Beatles foram a última porque eu não acreditava mais em mitos, e os Beatles eram outro mito. Não acredito nisso. O sonho acabou.

Não estou falando só dos Beatles, estou falando de toda a geração. Acabou, e nós temos – eu, pessoalmente – que voltar para a chamada realidade.

***Como você descreveria a reação de George, Paul e Ringo a Yoko?***

Você pode citar Paul, provavelmente está nos jornais, ele disse isso várias vezes – no começo ele odiou Yoko, depois passou a gostar dela. Mas é tarde demais para mim. E para Yoko. Por que ela deveria aceitar esse tipo de merda vinda daquelas pessoas? Escreveram sobre como ela parecia terrível no filme *Let It Be*, mas experimente ficar sentado por 60 sessões com as pessoas mais arrogantes e tensas do planeta Terra para ver como é. E ser insultado – só porque você ama alguém. E George, porra, xingou-a na cara dela no escritório da Apple logo no começo, só querendo “ser direto”, você sabe, esse joguinho de “vou ser sincero de uma vez”, pois foi isso o que ouvimos, e Dylan e umas poucas pessoas disseram que ela não tinha uma reputação legal em Nova York e atraía más vibrações. Foi isso o que George disse a ela! E nós dois aguentamos. Não bati nele, nem sei por quê.

Fiquei sempre esperando que eles se acostumassem. Era inacreditável, e eles todos lá sentados com suas esposas, como uma porra de uma corte nos julgando.

Ringo era legal, e Maureen também, mas os outros dois realmente ficaram em cima da gente. E eu nunca vou perdô-los, não estou nem aí pra essa merda sobre Hare Krishna e Deus e Paul dizendo: “Bem, eu mudei de ideia”. Sou incapaz de perdô-los por isso, sério. E ainda assim, também não consigo deixar de amá-los.

Estávamos cansados da mesma merda de sempre, mas ninguém queria mudar. Eu teria expandido os Beatles e quebrado-os e deixado-os de calças curtas e feito com que deixassem de agir como Deus, mas não funcionou, e Yoko era inocente – ela chegou esperando tocar com eles, com qualquer grupo, como você faria com qualquer grupo, como uma jam, mas havia uma certa frieza. Foi aí que decidi: não podia mais, artisticamente, extrair nada dos Beatles e tinha alguém do meu lado capaz de me empolgar e me mostrar um milhão de coisas.

***Você ficou mesmo bravo com Paul?***

Não, não fiquei.

***Digo, quando ele apareceu dizendo “Estou deixando a banda”.***

Não, eu não estava bravo – caramba, ele é um bom relações públicas, só isso. É o melhor do mundo, provavelmente. Ficamos todos chateados por ele não ter nos contado o que ia fazer.

Acho que ele disse que não tinha a intenção que isso acontecesse, mas é conversa. Ele me ligou na tarde daquele dia e disse: “Vou fazer o que você e Yoko iam fazer no ano passado”. Eu disse “ótimo”, porque naquela vez, no ano anterior, eles olharam para mim e Yoko como se fôssemos estranhos tentando ter nossa própria vida em vez de nos tornarmos mitos gordos e fabulosos. Então ele me ligou naquele dia e disse: estou fazendo o que você e Yoko estão fazendo, estou lançando um álbum, e estou deixando o grupo *também*, ele disse. Eu disse “ótimo”. Eu estava me sentindo meio estranho, porque ele estava dizendo tudo isso



desta vez, embora estivesse um ano atrasado, e eu disse “ótimo”, porque era ele quem mais queria manter os Beatles, e então a edição noturna dos jornais saiu.

#### ***Como você se sentiu?***

Eu xinguei por não ter feito aquilo antes dele. Devia ter feito. Ah, droga, que idiota eu fui. Mas havia muita pressão na época, com a briga pela Northern Songs rolando; teria atrapalhado tudo, se eu tivesse dito que estava saindo.

#### ***O que você acha do álbum solo de George?***

Não sei... Acho que é OK. Pessoalmente, em casa, eu não escutaria esse tipo de música. Não quero magoar George. Não sei o que dizer a respeito. Acho que é melhor que o do Paul.

#### ***O que achou do álbum de Paul?***

Achei uma droga. Acho que ele vai fazer um melhor, quando se vir forçado. Mas achei que esse primeiro é um monte de... lembra o que eu te disse quando saiu? “Leve e fácil”, sabe. Mas aí eu ouço as coisas de George no rádio, e é muito bom. Meus gostos pessoais são muito estranhos.

***É estranho que George surja com seu “Hare Krishna” e você apareça com algo que é exatamente o oposto, especialmente depois de tudo.***

Não consigo imaginar o que o George acha. Bem, ele deve pensar que me perdi ou algo assim. Mas para mim, hoje me sinto em casa. Não vou mudar muito daqui para frente.

#### ***Como você avaliaria o talento de George?***

Não quero avaliá-lo. George ainda não fez seu melhor trabalho. Seu talento foi desenvolvido com o decorrer dos anos e ele trabalhou com dois compositores brilhantes para cacete, e aprendeu muito com a gente. Eu não me importaria de ser o George, o homem invisível, e aprender o que ele aprendeu. Talvez tenha sido difícil para ele às vezes, porque eu e Paul somos muito egocêntricos, mas é assim que funciona.

Estou interessado em conceitos e filosofias. Não estou interessado em banalidades, que é o que a maioria das músicas é.

#### ***Por que se dá bem com Ringo?***

Porque, apesar de tudo, os Beatles conseguiam mesmo tocar juntos quando o clima não era tenso, e se eu consigo fazer algo rolar, o Ringo sabe para onde ir, simples assim. Tocamos juntos por tanto tempo que encaixa. A única coisa que às vezes sinto falta é de poder piscar ou fazer um certo barulho e saber que eles perceberiam de imediato para onde eu estava indo. Mas não sinto tanta falta assim.

#### ***Gostou do disco do Ringo, o de country?***

Acho que é um bom disco. Mas eu não compraria nada assim. Acho que é um bom disco, e fiquei agradavelmente surpreso ao ouvir *Beaucoups of Blues*. Pensei: ótimo. Fiquei

feliz, e não me senti constrangido como fiquei com o primeiro álbum dele.

Esse tipo de pergunta é difícil, é como me perguntar o que acho de... fica parecendo terrível quando digo que não gosto disso ou daquilo. É que eu também nem gosto de muitos dos álbuns dos Beatles.

#### ***O que Paul vai achar do seu álbum?***

Provavelmente ele vai se ver forçado a gravar algo decente, e aí o dele vai me obrigar a fazer o mesmo, meio isso.

Acho que ele é capaz de fazer ótimos trabalhos e vai fazê-los. Gostaria que ele não fizesse, sabe, gostaria que ninguém fizesse, nem o Dylan, nem ninguém. Bem lá no fundo, eu queria ser o único do mundo. Mas consigo ver Paul dando certo de novo.

#### ***Você se imagina gravando com ele mais uma vez?***

Gravo com a Yoko, mas não vou gravar com outro egocêntrico. Só há espaço para um dentro de um álbum hoje. Não faz sentido algum. Havia uma razão pela qual fazê-lo na época, mas ela não existe mais. Eu tinha um grupo, eu era o vocalista e líder; conheci Paul e decidi se – e ele decidiu também – queria tê-lo ou não na banda: era melhor ter um cara que era mais competente, obviamente, do que os integrantes que eu tinha, ou não? Deixar o grupo mais forte ou deixar

que eu fosse o mais forte? E aí decidi deixar Paul entrar e fortalecer a banda.

Bem, a partir daí Paul me apresentou a George, e Paul e eu tivemos de tomar a decisão, ou eu tive de tomar a decisão, de deixar ou não ele entrar. Ouvi George tocar, e disse “toque mais solto”, ou o que quer que tenha sido, e deixei-o entrar. Eu disse: “OK, você está dentro”. Então o resto do grupo foi mandado embora gradualmente, simplesmente aconteceu assim. Em vez de focar no individual, procuramos o formato mais forte, por igual.

George é 10 anos mais novo que eu, ou alguma merda assim. Não ligava para ele no começo. Ele costumava andar atrás de mim como um garotinho. Era um garoto que tocava guitarra, e era amigo de Paul, o que tornou tudo mais fácil. Levei anos para começar a considerá-lo de igual para igual.

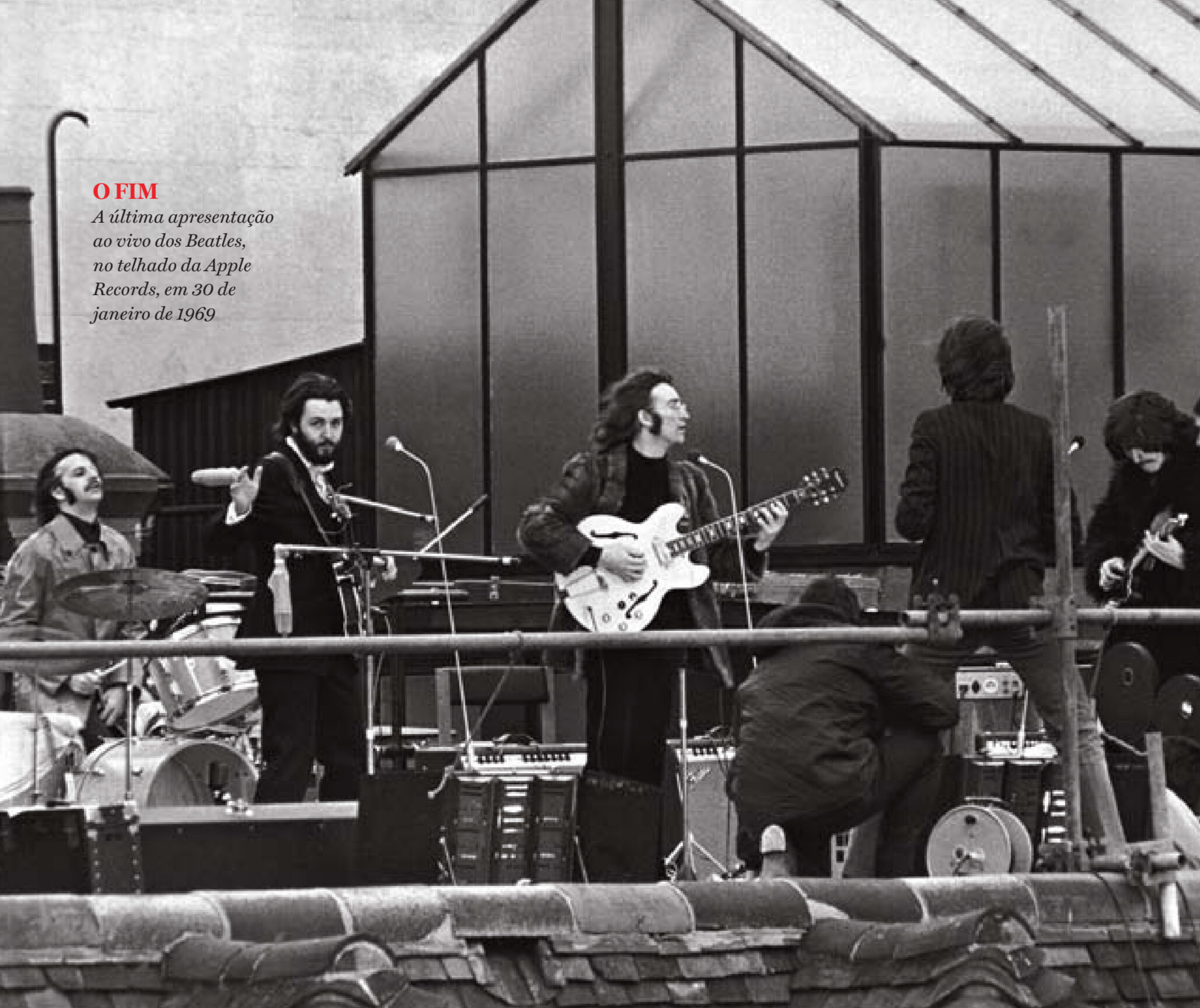
Tivemos todo tipo de bateristas diferentes, porque eram poucos os caras que tinham bateria. E normalmente eram idiotas. Então pegamos Pete Best, porque precisávamos de um baterista para ir com a gente para Hamburgo no dia seguinte. Passamos na audição sozinhos, usando um baterista contratado. Há outros mitos sobre como Pete Best era os Beatles, e a mãe de Stuart Sutcliffe está escrevendo na Inglaterra sobre como ele era os Beatles.

## **“NÃO É DIVERTIDO SER ARTISTA. ESCREVER É TORTURA. SE EU PUDESSE SER UM PESCADOR, SERIA”**



## O FIM

*A última apresentação  
ao vivo dos Beatles,  
no telhado da Apple  
Records, em 30 de  
janeiro de 1969*



### ***Você é os Beatles?***

Não, não sou. Sou apenas eu mesmo. Paul não é os Beatles. Brian Epstein não era os Beatles, nem Dick James era. Os Beatles são os Beatles. Separadamente, são indivíduos. George era um vocalista individual separado, com seu próprio grupo inclusive, o Rebels, antes de vir tocar com a gente. Ninguém é os Beatles. Como poderiam ser? Cada um de nós tinha seu papel para desempenhar.

### ***Você abriria mão se pudesse voltar lá atrás?***

Abrir mão de quê?

### ***De ter sido um Beatle.***

Se eu pudesse ser um pescador, seria. Se eu tivesse capacidade de ser alguma outra coisa além do que sou, seria. Não é divertido ser artista. Você sabe como é – escrever – é tortura. Leio sobre Van Gogh, Beethoven, qualquer um desses porras. Se eles tivessem psiquiatras, não teríamos as grandes pinturas de Gauguin. Os bastardos estão nos sugando até a morte; e tudo o que podemos fazer é agir como animais de circo.

Fico ressentido por ser artista, nesse sentido. Fico ressentido por me apresentar para idiotas do caralho que não sabem de nada. Eles não conseguem sentir. Sou eu que sinto, porque sou eu quem está se expressando. Eles vivem através de mim e da vida de outros artistas, e somos nós... até com boxeadores é assim – quando Oscar [Bonavena] entra no ringue, eles vão até cansar, mas se ele acerta [Cassius] Clay uma vez, passam a torcer por ele. Eu preferia muito mais estar entre o público, mesmo, mas sou incapaz disso.

Uma das grandes coisas para mim é que quero ser um pescador. Sei que parece besta – e eu preferia ser pobre do que rico, com todo o resto dessa merda – mas eu queria que a dor fosse ignorância ou êxtase ou qualquer outra coisa. Se você não sabe algo, cara, não há dor; é assim que expresso isso.

***Você diz que o sonho acabou. Parte do sonho era que os Beatles eram Deus, ou que os Beatles eram os mensageiros de Deus, e claro, você como Deus...***

É. Bem, se Deus existe, somos todos Deus. ☺





**UM DIA NO  
TRABALHO**

*Lennon gravando  
em Nova York, em 1972*



# O COMPOSITOR

John Lennon revela as histórias por trás de mais de 20 de suas principais músicas – de “Girl” a “Woman”

## YOU’VE GOT TO HIDE YOUR LOVE AWAY 1965

Comecei a pensar nas minhas emoções. Em vez de me projetar para uma situação, tentava expressar o que sentia sobre mim mesmo. Ouvir [Bob] Dylan me ajudou a perceber que eu tinha um John Lennon compositor diferente que escrevia músicas para o mercado, e não achava que as letras tinham alguma profundidade. Eram só uma piada. Então, comecei a ser eu mesmo com as músicas, não as compondo objetivamente, mas sim subjetivamente.

## HELP! 1965

É uma das minhas preferidas. De verdade. A letra é tão boa agora quanto era na época. Eu me sinto seguro em saber que estava ciente de mim mesmo. Era só eu cantando “Help!”, e realmente quero pedir ajuda. Não gosto tanto da gravação – fizemos rápido, tentando ser comerciais.

## NOWHERE MAN 1965

Provavelmente a compus sobre mim mesmo. Lembro que estava tendo uma paranóia, tentando compor algo e nada saía. Então, deitei e tentei não compor, e tudo veio de uma só vez.

## TICKET TO RIDE 1965

Gostava dela porque era um som levemente novo na época. Era bem pesada para aquele momento. É por isso que eu curtia essa. Eu gostava de guitarras.

## NORWEGIAN WOOD (THIS BIRD HAS FLOWN) 1965

Estava tentando compor sobre um caso sem que minha esposa soubesse que eu estava compondo sobre um caso, então era muito incompreensível. Meio que estava escrevendo a partir das minhas experiências: apartamentos de garotas, coisas assim.

## RUN FOR YOUR LIFE 1965

Nunca gostei de “Run for Your Life”, porque era uma música que simplesmente copiei. Foi inspirada em “Baby Let’s Play House”, do Elvis [Presley]. Havia um verso nessa música – “I’d rather see you dead, little girl, than to be with another man” [Prefiro te ver morta, garota, do que com outro homem] – e compus “Run for Your Life” em torno dele. Só que não achei que fosse tão importante.

## GIRL 1965

Estava tentando dizer algo sobre o cristianismo, o qual eu era contra na época, no sentido em que você tem de ser torturado para chegar ao céu. Era meio que o conceito cristão católico: seja torturado e tudo ficará bem. Eu não acreditava que você tem de ser torturado para conseguir nada – isso é algo que acontece.

## RAIN 1966

No final, você me ouve cantando-a de trás para frente. Tínhamos feito a gravação na EMI, e o costume era levar as músicas para casa e ver que coisinha a mais [você poderia acrescentar]. Cheguei em casa às cinco, chapado, cambaleei até o gravador e coloquei a fita, mas saiu ao contrário. Eu estava em transe: “O que é isso?” Eu tinha colocado a fita ao contrário, fiquei espantado. A voz soa como um velho indiano.

## GOOD MORNING, GOOD MORNING 1967

Essa foi só um exercício. Eu só tinha uma semana para compor para Sgt. Pepper. “Good Morning, Good Morning” era um anúncio de cereal matinal – eis o quanto eu estava desesperado por uma música.





## LUZ INTERNA

Lennon em 1980.

“Tenho grandes esperanças no que faço, e também um grande desespero de tudo ser inútil e uma porcaria”

## A DAY IN THE LIFE 1967

Foi um belo trabalho entre eu e Paul. Eu tinha a parte “I read the news today” e isso deixou o Paul interessado. Aconteceu lindamente, e nós a arranjamos e ensaiamos - o que não é algo frequente - na tarde anterior [à gravação]. Então, todos sabíamos o que estávamos tocando. Foi uma onda real. Tem um pouco de 2001, sabe.

## PENNY LANE 1967

Realmente entramos na onda de imaginar Penny Lane - o banco, onde eram as paradas do trem e as pessoas esperando, o inspetor, os caminhões de bombeiro. Foi como reviver a infância.

## I AM THE WALRUS 1967

Tive essa ideia de fazer uma música que era uma sirene de polícia, mas, no final, não funcionou. “I-am-here-as-you-are-

-here-as...” Não dá para realmente cantar a sirene. Eu era o Walrus, seja lá o que isso signifique. Vimos o filme *Alice no País das Maravilhas* em Los Angeles, e o Walrus era um grande capitalista que comia todas as ostras. Se você quer saber, é isso o que ele era, embora eu não me lembrasse disso quando compus a música.

## STRAWBERRY FIELDS FOREVER 1967

Na Espanha, filmando *Como Ganhei a Guerra*, eu estava enfrentando um drama sobre compor. Queria que as letras fossem como uma conversa. Parte dela foi escrita em uma casa espanhola enorme, daí finalizada na praia. Um lugar bem romântico.

## GLASS ONION 1968

Ainda estava na minha nuvem de amor com Yoko e pensei: “Bom, vou dizer algo gentil a Paul: ‘Tudo bem, você fez um bom

trabalho nesses anos todos, nos mantendo juntos””. Ele estava tentando organizar o grupo e organizar a música, e ser um indivíduo e tudo o mais, então queria agradecer-lo. Eu escrevi “the Walrus is Paul” por esse motivo. Achava: “Bom, ele pode ficar com isso. Tenho Yoko, muito obrigado, você pode ficar com os créditos”.

## HAPPINESS IS A WARM GUN 1968

É uma das minhas melhores. Gosto das coisas diversas que acontecem nela. Como “God”, eu uni três partes de músicas diferentes. Era para percorrer todos os tipos de rock. Absolutamente não se tratava de “H” [heroína]. George Martin tinha me mostrado a capa de uma revista sobre armas que dizia “Happiness Is a Warm Gun” [*Felicidade é uma arma fumegante*]. Achei uma coisa fantástica, maluca de se dizer. Uma arma fumegante significa que você acabou de atirar em algo.



### REVOLUTION 1968

---

Achava que era hora de falarmos sobre a revolução, da mesma forma que achava que era hora de pararmos de não responder a perguntas sobre a Guerra do Vietnã quando os Beatles estavam em turnê. Pensei nisso na Índia. Ainda tinha esta sensação de “Deus nos salvará” quanto a isso, que tudo iria ficar bem, mas é por isso que compus essa música. Em uma versão, escrevi “Count me in” [*Pode me incluir*] sobre violência, porque não tinha certeza, mas a versão que lançamos dizia “Count me out” [*Me tira dessa*], porque não gosto da ideia de uma revolução violenta acontecendo. Eu não quero morrer. Só que comecei a pensar – o que mais pode acontecer? Parece inevitável.

### REVOLUTION 9 1968

---

“Revolution 9” era uma imagem inconsciente do que realmente penso que vai acontecer quando acontece; era simplesmente como um desenho da revolução. Foi feita com loops - eu tinha uns 30 loops rolando, incluí todos em uma única faixa. Fiquei pegando fitas clássicas, indo para o andar de cima e as picotando, colando de trás para frente para ter os efeitos sonoros. Uma delas era uma fita de teste com uma voz dizendo: “This is EMI Test Series #9”. Cortei o que ele dizia e marquei com o número 9, que também era o dia do meu aniversário, o meu número de sorte e tudo o mais.

### YER BLUES 1968

---

Havia certa vergonha de cantar blues. Ouvíamos Sleepy John Estes e essas coisas na escola de arte, mas cantar era outra coisa. Tenho vergonha de fazer isso. Acho que Dylan canta blues bem. Se ele não tem segurança, dá um duplo sentido. Paul dizia: “Não chame a música de ‘Yer Blues’, vá direto ao ponto”, mas eu estava com vergonha e batizei de “Yer Blues”.

### SEXY SADIE 1968

---

É sobre o Maharishi. Eu me esquivei e não escrevi “Maharishi, o que você fez,

enganou todo mundo”, mas, agora pode ser dito, fabulosos ouvintes. Houve uma grande polêmica sobre ele tentar estuprar Mia Farrow ou outra mulher. Quando George [*Harrison*] começou a pensar que poderia ser verdade, pensei: “Bom, então deve ser verdade”. No dia seguinte, todos fomos ao bangalô muito rico dele nas montanhas e, como sempre, eu era o porta-voz na hora de fazer o trabalho sujo. Falei: “Estamos indo embora”. Ele me deu um olhar do tipo “Vou te matar, desgraçado”. Soube na hora que eu havia descoberto o blefe dele.

### GIVE PEACE A CHANCE 1969

---

Esta gravação foi linda. Eu me lembro de ouvir todos a cantando [*em um protesto em Washington*] e foi um momento enorme para mim. Tenho grandes esperanças no que faço com meu trabalho e também um grande desespero de tudo ser inútil e uma porcaria. Como você pode superar Beethoven ou Shakespeare? Do fundo do coração, queria compor algo que substituísse “We Shall Overcome” – aquela que sempre cantavam, e pensei: “Por que ninguém escreve algo para as pessoas agora? Este é meu trabalho e o nosso trabalho”.

### ACROSS THE UNIVERSE 1969

---

É uma das melhores letras que já compus. Na verdade, talvez seja a melhor. É uma boa poesia, ou o que você quiser chamá-la, sem mastigar. Sabe, eu gosto das que se destacam como palavras, sem melodia. Elas não têm de ter qualquer melodia – dá para ler como um poema.

### I WANT YOU (SHE’S SO HEAVY) 1969

---

Era sobre Yoko. No final das contas, quando você está se afogando, não fala: “Ficaria tão feliz se alguém conseguisse me ver afogando e viesse me ajudar”. Você simplesmente grita. E em “She’s So Heavy”, cantei: “I want you, I want you so bad, she’s so heavy”

[*Te quero, te quero tanto, ela é tão pesada*], desse jeito. Comecei a simplificar minhas letras no álbum duplo.

### COLD TURKEY 1969

---

Anunciei “Cold Turkey” dizendo: “Vou cantar uma música sobre dor”. [*A heroína*] simplesmente não era muito divertida. Nunca injetei nem nada. Cheirávamos um pouco quando estávamos com muita dor. Tomamos bronca de todo mundo. Usávamos “H” por causa do que os Beatles e os outros fazíamos conosco, mas saímos dessa.

### GOD 1970

---

“God” foi feita a partir de três músicas. Tive a ideia de que “Deus é o conceito pelo qual medimos a dor”. Quando se tem palavras assim, você senta e canta a primeira música que vem à cabeça, e ela é simples. Não sei quando percebi que estava [*listando*] todas as coisas em que não acreditava. Poderia ter continuado: onde devo terminar? [*Winston*] Churchill? [*J. Edgar*] Hoover? Achei que tinha de parar.

### WORKING CLASS HERO 1970

---

Não tinha nada a ver com socialismo, mas sim com “se você quer embarcar nesta viagem, chegará aonde estou, e é isso que você será”. Porque tenho sucesso como artista, e já fui feliz e infeliz, mas a Yoko me ensinou o que é o sucesso verdadeiro – o sucesso da minha personalidade, do meu relacionamento com ela e meu filho... E ser feliz quando acordo.

### WOMAN 1980

---

Em uma tarde ensolarada em Bermuda, pensei no que as mulheres fazem por nós. Não só o que Yoko faz por mim, embora estivesse pensando em termos pessoais. O que percebi foi tudo a que não estava dando valor. As mulheres realmente são a outra parte do céu, como eu sussurrei no começo da música. É “nós” ou nada. Ela me lembra de uma faixa dos Beatles: “Woman” é a versão adulta de “Girl”. ☞



---

# O ANO MAIS PECULIAR

Para John Lennon, a metade da década de 70 teve festas em excesso, um single de sucesso e uma breve separação de Yoko Ono. Em 1975, ele recebeu a *ROLLING STONE* para fazer uma retrospectiva e avaliar tudo o que havia passado

**POR PETE HAMILL**

---

EXTRAÍDO DA *RS* 188, DE 5 DE JUNHO DE 1975





**“NÃO TENHO  
NADA A  
ESCONDER”**

*John Lennon em  
Nova York, em meados  
dos anos 70*



---

# E IS JOHN

Lennon: braços finos, vestindo uma camiseta amarrotada sem mangas, pés descalços, dedos delicados segurando um cigarro marrom e pegando uma xícara de café quente. Um sol pálido de inverno invade o apartamento no sétimo andar do edifício Dakota, um imóvel caro que parece uma pilha de lembranças do século 19 na esquina da 72nd Street com a Central Park West. Mais cedo, o porteiro irlandês ficou surpreso quando perguntei por John, porque Yoko Ono havia morado sozinha aqui durante um ano. O prédio, com gárgulas e torreões abobadados, já viu muita coisa e abrigou muita gente, de Lauren Bacall e Rex Reed, à cenas do filme *O Bebê de Rosemary*.



## JOHN LENNON

Agora, John Lennon está falando com uma voz suave e calma, as velhas raivas cortantes desaparecidas por um tempo, enquanto o barulho das ruas de Nova York penetra na sala. Ele voltou com Yoko há três dias, depois de um ano louco e doloroso separados, e há uma sensação cinzenta de ressaca na sala clara. Encostado em uma parede, um piano branco é um convite para começar de novo; uma árvore é emoldurada por uma janela, uma planta, por outra, ambas em uma atitude de simplicidade zen, cheia de espaços. Aos 34 anos, Lennon está entrando na maturidade como homem e artista e parece ter cada vez menos medo de se expor.

Um ano atrás, ele e Yoko se separaram e algumas pessoas comemoraram. Vivemos em uma época estranha. Então, como se viesse do nada, chegou *Walls and Bridges* – John teve um single de grande sucesso com “Whatever Gets You Thru the Night” e a música era mesmo maravilhosa: cheia de invenção, doçura e remorso. Mais do que nada, as canções eram ensaios em autobiografia; as letras e melodias de um homem tentando entender uma parte enorme de sua vida: “Estive do outro lado/Mostrei tudo a você, não tenho nada a esconder...”

O que se segue é o resultado de duas longas conversas com John Lennon ao final de um ano difícil.

### **Como está sua vida agora?**

Vida. Estamos em 1975, não? Bom, acabei de fechar o acordo sobre as finanças dos Beatles.

Deve ter acontecido no mês passado, demorou três anos. No dia em que você veio, parece que me mudei de volta para cá. Quando esta entrevista for publicada, não sei... é uma grande mudança. Talvez seja por isso que estou dormindo mal. Como um amigo disse, saí para comprar café e jornal e não voltei [risos]. Ou vice-versa: sempre é escrito assim, sabe. Todos nós. O homem saiu. Nunca é tão simples.

### **O que aconteceu entre você e Yoko? Quem decidiu terminar o relacionamento?**

Bom, não é uma questão de quem decidiu. Acabou. Por que acabamos voltando? [Com voz pomposa] Acabamos voltando porque foi diplomaticamente viável... Qual é. Voltamos simplesmente porque nos amamos.

### **Amei sua frase: “A separação não deu certo.”**

É isso. Não deu. E a reação à separação foi toda aquela loucura. Eu parecia uma galinha sem cabeça.

### **Qual foi o acordo final dos Beatles?**

Até este ano, todos os valores iam para um só lugar – todos os

discos solo, os meus, de Ringo, de Paul. Agora, até os royalties antigos dos Beatles vão para quatro contas separadas. É isso. Todos disseram que, ao assinar este documento, não estávamos mais vinculados uns aos outros. Besteira. Ainda somos donos desta coisa chamada Apple.

### **Ainda há um sentimento bom entre vocês?**

Sim, sim. Falei com Ringo e George ontem. Não falei com o Paul porque ele estava dormindo. George e Paul estão se falando em Los Angeles agora. Não há nada acontecendo entre nós, só na cabeça das pessoas.

### **O que você acha da turnê mais recente de George?**

Não foi a melhor coisa já feita. Ele passou por uma espécie de moinho. Provavelmente foi a vez dele de ser massacrado. Quando estávamos juntos, havia períodos em que os Beatles eram bons, os Beatles eram ruins – não importava o que fizéssemos. O público, incluindo a mídia, às vezes é um pouco submisso. George é ruim agora, e acho que não importava o que fizesse na turnê.

### **George disse à Rolling Stone que, se você quer os Beatles, escute o Wings.**

Não li o que o George disse, então não tenho o que comentar. [Pausa] *Band on the Run* é um ótimo álbum. O Wings é um grupo quase tão conceitual quanto o Plastic Ono Band. O Plastic Ono era um grupo conceitual, o que significa que quem estivesse lá era a banda. E o Wings muda o tempo todo. Quer dizer, eles

são os músicos de apoio de Paul. Não importa quem toque – não dá para chamar de Wings, mas é a música do Paul McCartney. E é coisa boa.

### **George disse que poderia tocar com você novamente, mas não com Paul. Como você se sente?**

Eu poderia tocar com todos eles. O George tem o direito de dizer isso e provavelmente mudará de ideia até sexta-feira. Sabe, todos somos humanos, podemos mudar de opinião. Então, não considero nenhuma das minhas declarações, ou nenhuma das declarações deles, como a última palavra sobre o assunto. Se tocarmos, os jornais só saberão disso depois. Se formos tocar, simplesmente iremos tocar.

### **Walls and Bridges tem um quê de arrependimento. Você se sente e conscientemente faz um álbum assim?**

Não, bem... vamos dizer que o ano passado foi extraordinário para mim, pessoalmente. E estou quase impressionado por conseguir botar qualquer coisa para fora, mas gostei de fazer *Walls and Bridges* – e não foi difícil entrar em estúdio para gravá-lo.



### **AO VIVO DE NOVA YORK**

*Lennon toca no Madison Square Garden,  
em 30 de agosto de 1972*



Estou surpreso por não ter sido tudo *bluuuuuuggggh-hhhh*. [Pausa] Tive um ano bem peculiar, e estou feliz por algo ter saído. De certa forma, o disco descreve como foi o ano, mas não do jeito esquizo-frênico que esse período realmente foi. Acho que levei um choque tão grande que o impacto não transpareceu. Há alguma coisa dele no álbum. Tem a ver com a idade e Deus sabe o que mais, mas somente a superfície foi tocada em *Walls and Bridges*, entende?

**Do que se tratou o ano?**

Bom, não dá para mencionar uma só coisa. Começou, de alguma forma, no final de 73, quando eu estava fazendo este álbum de rock com Phil Spector [Rock 'n' Roll, lançado em 1975]. Teve muito a ver comigo e Yoko. De repente, fiquei sozinho. Quando percebi, estava acordando bêbado em lugares estranhos ou lendo sobre minha pessoa nos jornais fazendo coisas extraordinárias, metade das quais fiz, metade não. Você conhece o jogo. Eu me vi em uma espécie de sonho louco durante um ano. Estive em muitos sonhos malucos, mas este... foi bem intenso. Então, tentei me recuperar daquilo. [Pausa longa] Enquanto isso, a vida continuava e não te deixaria ficar sentado de ressaca, de qualquer forma. Foi como se algo – provavelmente eu mesmo – ficasse me batendo enquanto eu tentava fazer algo. Ainda estava tentando levar uma vida normal e o chicote continuava a toda – por oito meses. Provavelmente foi só medo e por estar sozinho, ficando velho, você vai entrar nas paradas de sucesso? Será que não vai ter sucesso? Toda essa bobagem, sabe. Mas passei por isso, estamos em 75 agora, eu me sinto melhor e estou sentado aqui e não jogado em um lugar esquisito curtindo ressaca.

**Por que se sente melhor?**

Porque sinto que fiz a viagem de Sinbad - lutei contra todos esses monstros e voltei. [Pausa longa] Estranho.

**Richard Perry lhe descreveu como um produtor excelente, mas talvez um pouco apressado demais.**

É verdade [risos].

**Só que, aparentemente, ao gravar os discos dos Beatles, você era detalhista e lento.**

Não, nunca fui detalhista e lento. Produzi "I Am the Walrus" na mesma velocidade em que produzi "Whatever Gets You Thru the Night". Era minucioso em algumas coisas como sou agora. Se há uma qualidade que às vezes atrapalha meu talento, é que fico entediado logo se nada é feito rapidamente. Só que "I Am the Walrus" soa como uma produção maravilhosa. "Strawberry Fields Forever" soa como uma grande produção. Faço isso o mais rápido que posso sem perder (a) o sentimento e (b) o caminho. Pessoalmente, a faixa mais longa em que passei tempo foi "Revolution 9", que era uma música abstrata em que usei muitos loops de fita e coisa



**ABSORVENDO OS ANOS 70**

*Mick Jagger, Lennon e May Pang, com quem Lennon teve um namoro rápido, em Los Angeles em 1974*

do tipo. Ainda assim, fiz em uma sessão, mas aceito essa crítica e também sou crítico comigo mesmo.

**Há alguém que você gostaria de produzir? Bob Dylan, por exemplo?**

Dylan seria interessante, porque acho que ele fez um grande álbum com *Blood on the Tracks*, mas ainda não gosto muito dos músicos de apoio. Acho que poderia ser um ótimo produtor para ele. Então, se você está lendo isto, Bob, sabe... e Presley. Gostaria de ressuscitar Elvis, mas ficaria com tanto medo dele

que não sei se poderia fazer isso.

**Elton John reviveu "Lucy in the Sky With Diamonds" e David Bowie gravou "Across the Universe". O que acha deles?**

Gosto e respeito ambos. Sou mais próximo de Elton, porque o conheço há mais tempo e passei mais tempo com ele. Elton meio que apareceu na sessão de *Walls and Bridges* – chegou, tocou piano e acabou cantando "Whatever Gets You Thru the Night" comigo. O que foi um grande tiro no braço. Eu tinha feito três quartos dela e estava pensando "E agora, o que fazemos?" Incluímos um camelo ou um xilofone? Este tipo de coisa. Então ele veio e disse "Ei, vou tocar piano!" Daí ouvi que ele estava tocando "Lucy" e fiquei sabendo por um amigo – porque ele era tímido – será que eu poderia aparecer quando ele gravasse "Lucy"? Talvez tocar nela, mas simplesmente estar lá? Então, fui, cantei no refrão e contribuí com a parte de reggae no meio. Depois, também por meio de um amigo em comum, ele perguntou se eu subiria ao palco com ele se a música chegasse ao número 1, respondi que sim, sem jamais poder adivinhar que a música chegaria ao topo.

**Como você se relaciona com os astros do rock dos anos 70? Pensa em si mesmo como um tio, um pai, um velho rival?**

Depende de quem for. Se for Mick, ou a Velha Guarda, como os chamo, sim, são a Velha Guarda. Elton e David são os novatos. Não me sinto como um velho tio, querido, porque não sou tão mais velho do que metade deles [risos], mas sim, estou interessado no pessoal novo. Lembro que ouvi "Your Song" de Elton John nos Estados Unidos – foi um dos primeiros grandes sucessos dele – e pensei: "Ótimo, esta é a primeira novidade que acontece desde que surgimos". Foi um passo à frente. Havia algo na voz dele que era um aprimoramento sobre todos os vocais ingleses até então.

**Você considera Nova York seu lar agora?**

Ah, sim. Estou aqui, bom, já é quase o quarto ano.

É o máximo de tempo que passei longe da Inglaterra. Fiquei em Londres, vejamos, 64, 65, 66, 67 – realmente em Londres, porque na época havia a Beatlemania e todos acabávamos como muitos roqueiros: morando a uma hora de distância de Londres, no interior, em propriedades enormes. Não dava para morar em Londres



porque as pessoas te incomodavam muito. Então, moro em Nova York há mais tempo do que realmente morei em Londres.

***Por um período você se envolveu bastante em causas radicais. Ultimamente, parece ter voltado à sua arte de forma mais direta. O que aconteceu?***

Vou te dizer o que aconteceu literalmente. Saí do barco, só que era um avião que pousou em Nova York, e as primeiras pessoas que entraram em contato comigo foram Jerry Rubin e Abbie Hoffman. Simples assim. Quando dei por mim, estou fazendo shows beneficentes para John Sinclair [*poeta e ativista*] e uma ou outra coisa.

***Como isso afetou seu trabalho?***

Quase o arruinou, de certa forma. Virou jornalismo e não poesia, e basicamente sinto que sou um poeta. Não do jeito formal – não tenho educação – então normalmente tenho de escrever das maneiras mais simples. Daí, comecei a levar mais a sério em outro nível, dizendo: “Estou refletindo o que está acontecendo, certo?” Bom, não funciona assim. Não dá certo como música pop ou o que quero fazer. Simplesmente não faz sentido.

as coisas que mais desprezo, praticamente. Tudo isso para – o quê? – evitar ser normal. Tenho um grande medo desta coisa normal. Sabe, as pessoas que passam no vestibular, que vão para o trabalho, que não se tornaram roqueiras, que se conformaram! É isso o que estou tentando evitar, mas estou cansado de tentar evitar com violência, entende? Tenho de fazer isso de outra forma. Acho que conseguirei. Penso que o simples fato de ter percebido isso é um bom passo à frente. ‘Vivo em 1975’ é o meu novo lema. Decidi que quero viver.

***Você se imagina como artista aos 50 ou 60 anos?***

Nunca me vi não sendo um artista. Sempre tive essa visão de ter 60 anos e escrever livros para crianças. Não sei por quê. Sempre tive essa sensação de dar o que *Wind in the Willows* e *Alice no País das Maravilhas* e *A Ilha do Tesouro* me deram aos 7 ou 8 anos. Os livros que realmente abriram o meu ser.

***Quem você ouve agora?***

Ainda sou um homem de discos. Não há ninguém – incluindo eu mesmo – na Terra de quem consigo escutar um álbum inteiro. Ninguém. A mesma voz se repetindo... não dá para sustentar isso.

---

## “NUNCA ME VI NÃO SENDO UM ARTISTA. SEMPRE TIVE VISÕES DE TER 60 ANOS E ESCREVER LIVROS PARA CRIANÇAS”

---

É a lição comum que aprendi em meus tenros 34 anos. Assim que você se agarra em alguma coisa, pensa: “A vida diz respeito a isso”. O ruim é que a maioria das pessoas encontra o chapéu de palha e se segura nisso, como seu melhor amigo que conseguiu o emprego no banco aos 15 anos e parecia ter 28 antes mesmo de completar os 20. Seja um chapéu religioso, político ou apolítico – seja lá o que for, sempre procurando esses chapéus de palha. Acho que descobri que é perda de tempo. Não é preciso usar um chapéu. Simplesmente ir em frente e trocar de roupa é o melhor. É só isso o que acontece: mudança.

Em um momento, senti que, se continuasse batendo a cabeça na parede, não teria mentalmente aquela idade – ao continuar criando, consciente ou inconscientemente, situações extraordinárias sobre as quais acabaria escrevendo. Só que talvez não tenha nada a ver com isso. Ainda estava tentando evitar algo, mas do jeito errado. Chame isso de idade ou qualquer coisa.

***Isso se chama “crescer”?***

Não quero crescer, mas estou cansado de não crescer desta forma. Encontrarei um jeito diferente de não crescer. Há uma maneira melhor de fazer isso do que torturando seu corpo, e depois sua cabeça. A culpa! É uma coisa tão estúpida, e fico furioso por ser estúpido porque não gosto de gente estúpida. Parece que faço

Então, não fico sentado ouvindo os discos de artistas, a não ser que sejam meus amigos. Gosto de “Shame, Shame, Shame” [*de Shirley & Company*]. Algumas dessas coisas no estilo disco. Uma das minhas preferidas no ano passado foi “I Can Help”, de Billy Swan. Esse é uma verdadeira imitação do Elvis das antigas.

***Um dia você ficará livre do fato de ter sido um Beatle?***

Eu me acostumei – praticamente – com o fato de que qualquer coisa que fizer será comparada com a dos outros Beatles. Se aprendesse balé, minha dança seria comparada com a habilidade de Paul no boliche. Tenho de viver com isso, mas aprendi algo no ano passado: não posso deixar o Top 10 dominar minha arte. Se meu valor só for julgado por estar ou não no Top 10, então é melhor desistir. Se eu deixar o Top 10 dominar minha arte, ela morrerá, e o fato de estar ou não no Top 10 é discutível. Há um perigo ali, para todos os que estão envolvidos com arte, de precisar tanto daquele amor que... na minha área, isso se manifesta no Top 10.

***Então, este último ano, de algumas maneiras, foi para decidir se você queria ser um artista ou pop star?***

É. O que estou fazendo? O que estou *fazendo*? Enquanto isso, eu ainda lançava trabalhos, mas no fundo pensava: O que você quer ser? O que está procurando? É isso. Sou um artista, cara, não um cavalo de corrida. 🐎



# OS ANOS SOLO

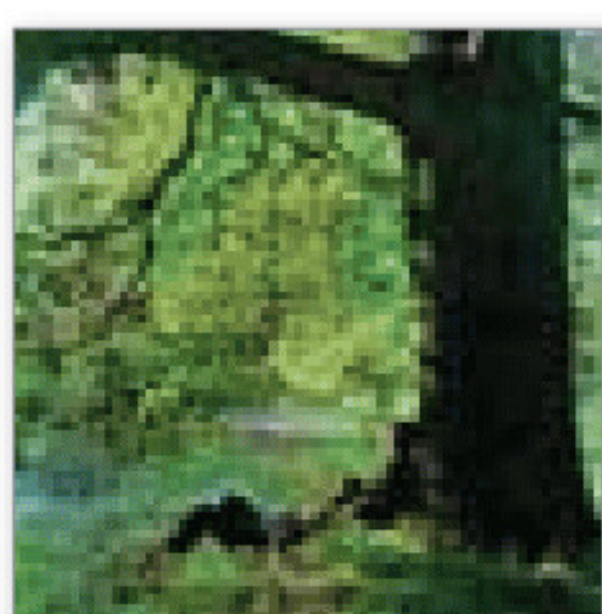
Livre dos Beatles, Lennon foi pioneiro na ideia do álbum solo enquanto espelho do artista, dando vazão a músicas cruas e imprevisíveis, mais focadas na verdade do que na busca pelo topo das paradas

**POR WILL HERMES**



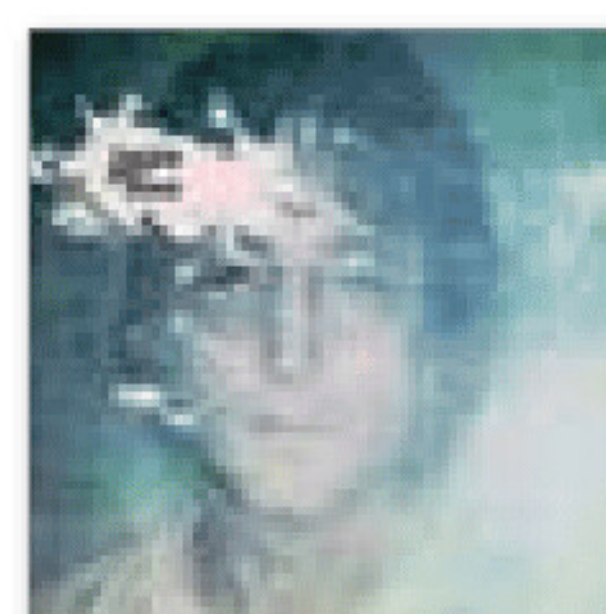
## **TWO VIRGINS 1968** **LIFE WITH THE LIONS 1969** **WEDDING ALBUM 1969**

Feitos com o novo amor, Yoko Ono, os primeiros discos de Lennon fora dos Beatles são projetos sonoros de arte experimental. As características composições elaboradas inexistem, substituídas por fantasias recitadas e colagens tortuosas. Mas em meio ao improviso, os álbuns trazem lampejos de um artista em transição. Lennon descreveu a criação de *Two Virgins* em termos míticos: “[Minha primeira esposa] estava fora, e Yoko veio em casa. Fomos para meu estúdio no andar de cima e lhe mostrei fitas que eu havia gravado, bem fora do convencional. Ela disse: ‘Vamos fazer uma nós dois’. E aí fizemos *Two Virgins*. Já era noite quando começamos e amanhecia quando terminamos. Então, fizemos amor ao amanhecer. Foi muito bonito”.



## **PLASTIC ONO BAND 1970**

Poderoso, o primeiro álbum de Lennon pós-Beatles traz músicas e melodias aos pontos mais básicos, com arranjos enxutos e emoções primitivas: os vocais em “Mother” e “God”, crus ao ponto do berro, são alguns dos mais intensos da história do rock. Mas algumas de suas músicas mais doces estão aqui também, como “Look at Me”, remanescente da época do Álbum Branco. A faixa mais conhecida, “Working Class Hero”, é também a mais política, e poderia ter sido um sucesso se a palavra “fucking” não aparecesse tanto. Mas Lennon estava mais interessado em escancarar o coração – e deixar a antiga banda para trás – do que em criar hits. “Eu não gostava de escrever músicas em terceira pessoa sobre gente que vivia em apartamentos de concreto ou coisas do tipo”, ele disse. “Agora escrevo sobre mim, e por isso é que eu gosto. Sou eu! É real.”



## **IMAGINE 1971**

O álbum solo que virou a marca registrada de Lennon é definido pela faixa título, um radical manifesto anti-guerra, anti-capitalismo e anti-religião encaixado em um maravilhoso hino de piano. A mudança de tom em relação ao primeiro disco foi intencional: “Chamo-o de *Plastic Ono* com cobertura de chocolate”, ele diz. Por todo charme pop, incluindo a doce “Oh Yoko!” e a dolorosa “Jealous Guy”, *Imagine* tem algumas das faixas mais ferozes de Lennon. “Gimme Some Truth” cospe veneno contra “políticos neuróticos, psicóticos, cabeça dura”, enquanto “How Do You Sleep?” ataca Paul McCartney (“Aqueles malucos estavam certos em dizer que você estava morto”). “I Don’t Want to Be a Soldier”, que conta com a guitarra de George Harrison e a produção de Phil Spector, transforma uma canção de protesto em uma assustadora viagem.

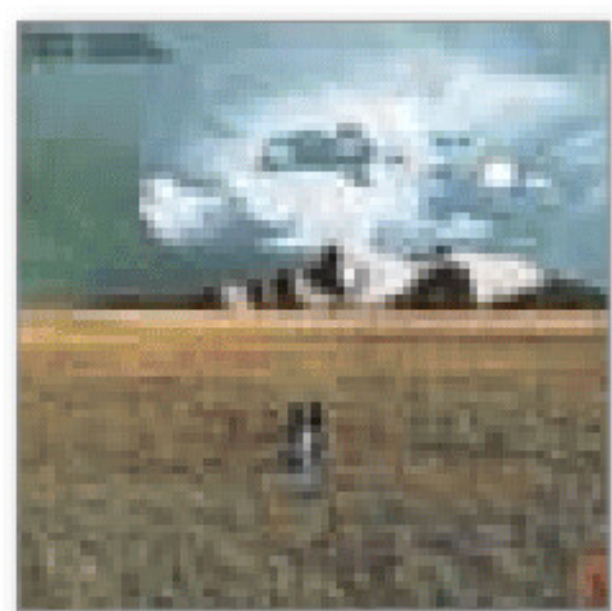


## JOHN LENNON



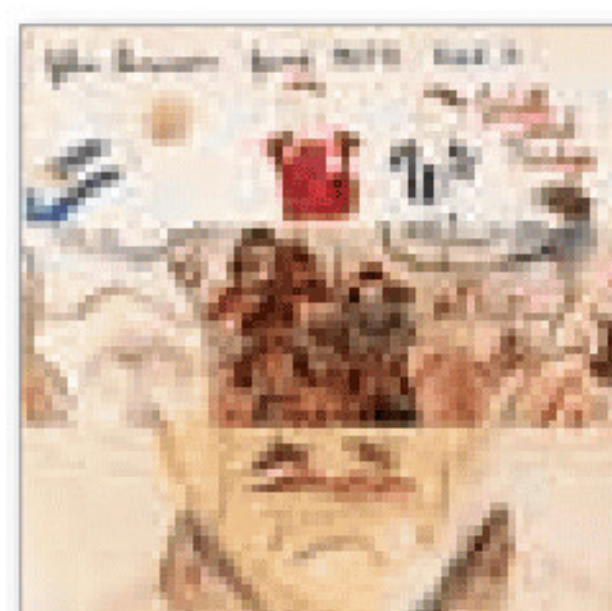
### SOME TIME IN NEW YORK CITY 1972

Uma colaboração com os ativistas do Elephant's Memory – e, em algumas das faixas ao vivo, com Frank Zappa and the Mothers of Invention –, este é o LP mais político de Lennon. “Angela” pedia solidariedade para com a ativista aprisionada Angela Davis, e “Sunday Bloody Sunday” condenava as ações britânicas na Irlanda. O álbum ainda produziu músicas que sobreviveram à sua era – o lacerante lamento junkie “Cold Turkey” e a feminista “Woman Is the Nigger of the World”, composta com Yoko.



### MIND GAMES 1973

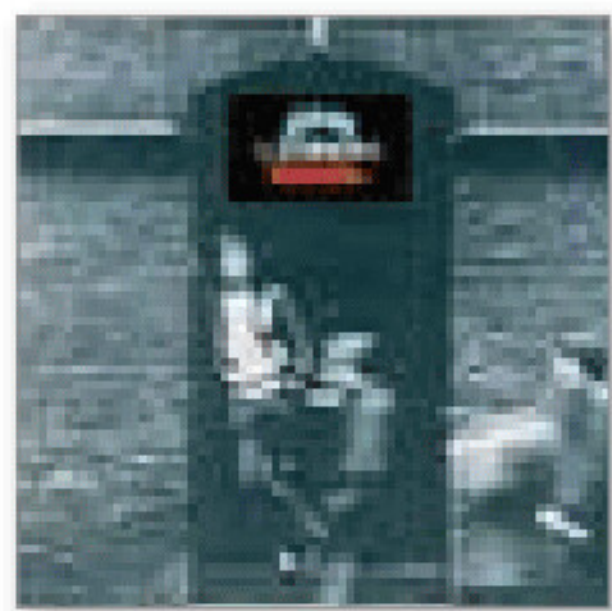
Um polimento à intensidade bruta do álbum anterior. A faixa título mostra Lennon em seu lado mais utopicamente pop e melodioso (“O amor é a resposta/E você sabe disso/Com certeza”), mas em outras faixas ele parece menos certo de si mesmo. Na época, Lennon tinha se separado de Yoko, mudado para Los Angeles e começado o chamado “final de semana perdido” – 18 meses regados a muita bebida.



### WALLS AND BRIDGES 1974

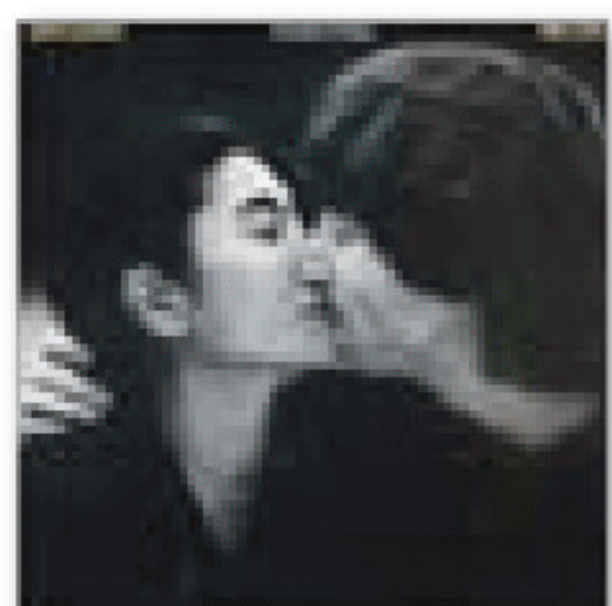
Historicamente subestimado, este LP é um dos mais fortes de Lennon como compo-

tor, renovado por novos amigos e ideias. A jam dançante “Whatever Gets You Thru the Night” – um dueto com Elton John marcado pelo sax de Bobby Key – foi o sucesso do disco, enquanto “#9 Dream” era uma refrescante ponte entre o pop psicodélico dos Beatles e o soul atmosférico que viria a seguir, antecipando o som de artistas futuros, de Hall and Oates a Bon Iver.



### ROCK 'N' ROLL 1975

“Não gravei nada que me deixasse tão satisfeito quanto ‘Be-Bop-a-Lula’, ‘Heartbreak Hotel’ ou ‘Good Golly Miss Molly’”, Lennon disse à *Rolling Stone* em 1968. “Sentamos no estúdio e dissemos: ‘Vamos lá, é isso o que vamos fazer’”. Lennon nunca deixou de amar a música da adolescência, e este conjunto de covers nasceu em meio às notórias sessões com Phil Spector, movidas a muita bebida. O resultado foi um tributo tocante à música que inspirou os Beatles, com algumas das melhores performances vocais de Lennon. A cover de “Stand by Me”, de Ben E. King, virou sucesso, e a leitura de “You Can’t Catch Me”, de Chuck Berry, lembra “Come Together”, dos Beatles (que por sua vez usava a frase de Berry, “Here comes old flat top”).



### DOUBLE FANTASY 1980

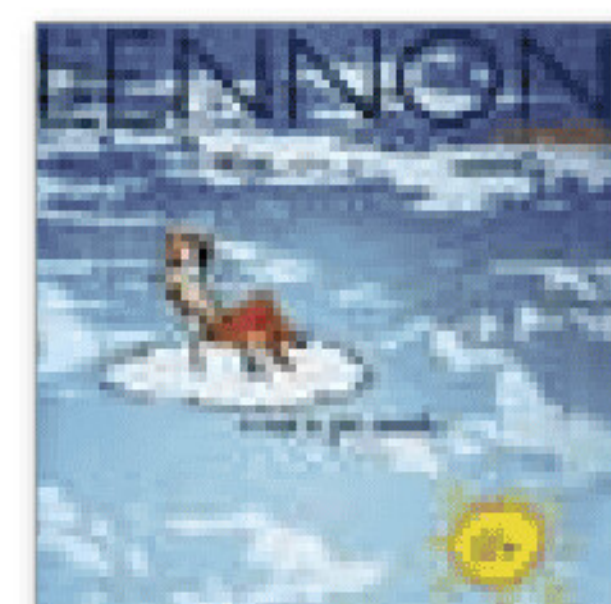
Depois de cinco anos dedicados à criação do filho, Sean, Lennon voltou à música ao lado de Yoko, para um álbum de pop delicado. “A parte física da composição saiu em três semanas”, falou Lennon. “Mas eu jamais teria conseguido escrever essas músicas sem aqueles cinco anos de folga.” É um álbum distante das provocações avant-

-garde do começo da carreira solo, e ainda assim, não é menos radical. “(Just Like) Starting Over” tem raízes no doo-wop que Lennon cresceu adorando. “Beautiful Boy” é uma canção de amor inspiradora dedicada a Sean, e as músicas de Yoko (como “Kiss Kiss Kiss”) estão entre seus mais bem sucedidos híbridos pop. E quando Lennon foi assassinado três semanas depois do lançamento, o álbum deixou de simbolizar um humilde retorno para se transformar em um doloroso adeus.



### MILK AND HONEY 1984

O que poderia ter sido a semente do sucessor de *Double Fantasy* tornou-se, por conta da morte de Lennon, um conjunto de sobras de estúdio, com novo material feito por Yoko. “Nobody Told Me”, originalmente escrita para Ringo Starr, tornou-se um epitáfio e um grito coletivo de inconformismo: “Nobody told me there would be days like these/Strange days indeed” [“Ninguém me disse que haveria dias assim/Dias estranhos, de fato”].



### JOHN LENNON ANTHOLOGY 1998

A mais iluminada das inúmeras coletâneas de Lennon, este conjunto de quatro CDs tem sobras fascinantes (uma versão feroz de “I’m Losing You”, com vocais de apoio de dois integrantes do Cheap Trick), demos (uma subestimada versão diferente de “Working Class Hero”) e fragmentos falados. Juntamente com fotos raras e um texto escrito por Yoko Ono, é um perfil admiravelmente íntimo de um artista que nunca perdeu a inquietude. 🎧





# A HISTÓRIA DE “IMAGINE”

Com sua obra-prima de 1971, Lennon resumiu as esperanças e desafios da década de 60 em uma afirmação pop tão perfeita que continua relevante depois de décadas de sua criação

**POR DAVID FRICKE**

---

TEXTO EXTRAÍDO DA RS 885 / 886, DE 27 DE DEZEMBRO DE 2002





**SONHOS  
GRANDIOSOS**  
*John Lennon durante  
a gravação do álbum  
Imagine, em 1971*



---

---

# E

M JUNHO DE

1971, John Lennon se acomodou na frente de um piano Steinway no pequeno estúdio que mandou construir em Ascot, a imponente propriedade que possuía em Tittenhurst (Inglaterra) e gravou uma receita de paz na Terra simples e elegante chamada “Imagine”. A sessão terminou em pouco tempo. O ex-Beatle só fez três takes da música, cantando e tocando piano, acompanhado por uma seção rítmica básica, o que fez com que sua performance tivesse uma graça quase invisível. Participaram Alan White (futuro baterista do Yes) e o alemão Klaus Voormann, baixista e amigo de Lennon desde o início da década de 60, quando os Beatles tocavam em casas noturnas de Hamburgo. 🍏 O terceiro take não era necessário. O segundo, como lembra White, “tinha uma sensação mágica. Ficou óbvio para todos



## JOHN LENNON

nós quando escutamos: ‘Conseguimos’. Mas Lennon disse: ‘Ah, vamos fazer mais um só para garantir.’”

A velocidade com que Lennon gravou a faixa-título do segundo álbum solo foi a de um trabalho como outro qualquer. “Com John, a maior parte das músicas era feita rapidamente”, diz Voormann. “A espontaneidade era importante.” Mas Lennon tinha tido cuidado fora do comum ao se preparar para a sessão. Antes de gravar, deu aos músicos folhas com a letra para que a lessem, cuidadosamente datilografadas em letras maiúsculas. “A gente ficou com a sensação de que ele tinha mesmo pensado muito sobre a música”, Voormann lembra. “Fez com que a gente pensasse: ‘Isto aqui é um negócio sério.’”

Lennon tinha escrito “Imagine” naquele mesmo ano, em uma manhã em seu quarto de Ascot, enquanto sua mulher e colaboradora Yoko Ono observava. Ele compôs a melodia, com sua cadência de batidas suaves e figura distinta de quatro notas, no piano de cauda branco que ficou famoso nos vídeos e fotos sobre a gênese de *Imagine*. O lendário Phil Spector, que coproduziu o álbum com Lennon e Yoko, lembra a primeira vez em que Lennon tocou a sequência de notas ao piano: “Não havia dúvida de que isto iria se transformar em afirmação e que seria muito comercial”. Lennon retrabalhou a canção durante uma viagem de avião, rabiscando a letra em papel de carta do hotel Hilton de Nova York.

Mas “Imagine” já estava praticamente completa em sua poesia e sabedoria quando ele saiu daquele quarto. Em 22 linhas de rimas que parecem uma canção de ninar, Lennon combinou argumentos sociais pungentes – imagine um mundo sem divisões artificiais de fé, política e cobiça – com tamanho conforto e promessa na voz e no piano, e de uma forma capaz de romper o mais completo dos pessimismos. “Não foi o caso de ele ter pensado: ‘Ah, isto aqui pode ser um hino’”, Yoko diz hoje. “Eram só as coisas em que acreditava – que todos nós éramos apenas um só país, um mundo apenas, um único povo. Ele queria colocar essa ideia para fora.”

No entanto, desde o 11 de Setembro, “Imagine” surgiu como novo hino nacional, um contrapeso forte e silencioso aos salmos e às canções de luta institucionais como “The Star-Spangled Banner”, “God Bless America” e “America the Beautiful”, que preenchiem o ar desde os ataques terroristas. Nas semanas que se seguiram ao 11 de Setembro, a gravação de Lennon disparou nos

pedidos e execuções em rádios por todos os Estados Unidos. Muitas estações também tocaram a versão majestosa de Neil Young para a música, feita no dia 21 de setembro de 2001, no programa de TV beneficente *America: A Tribute to Heroes*, tirada das gravações caseiras da transmissão.

**L**ENNON TERIA APRECIADO A HONRA E a ironia do ressurgimento de sua música. Ele adorava tanto Nova York que se mudou para lá com Yoko Ono em 1971, poucos meses depois das sessões de *Imagine* em Ascot. Lennon então lutou com as autoridades da imigração norte-americana durante quatro anos pelo direito de ficar, e finalmente conquistou o status de residente permanente em 1976. “Se eu vivesse na época dos romanos, iria morar em Roma”, Lennon declarou em certa ocasião. “Hoje, os Estados Unidos são o Império Romano, e Nova York é a própria Roma.”

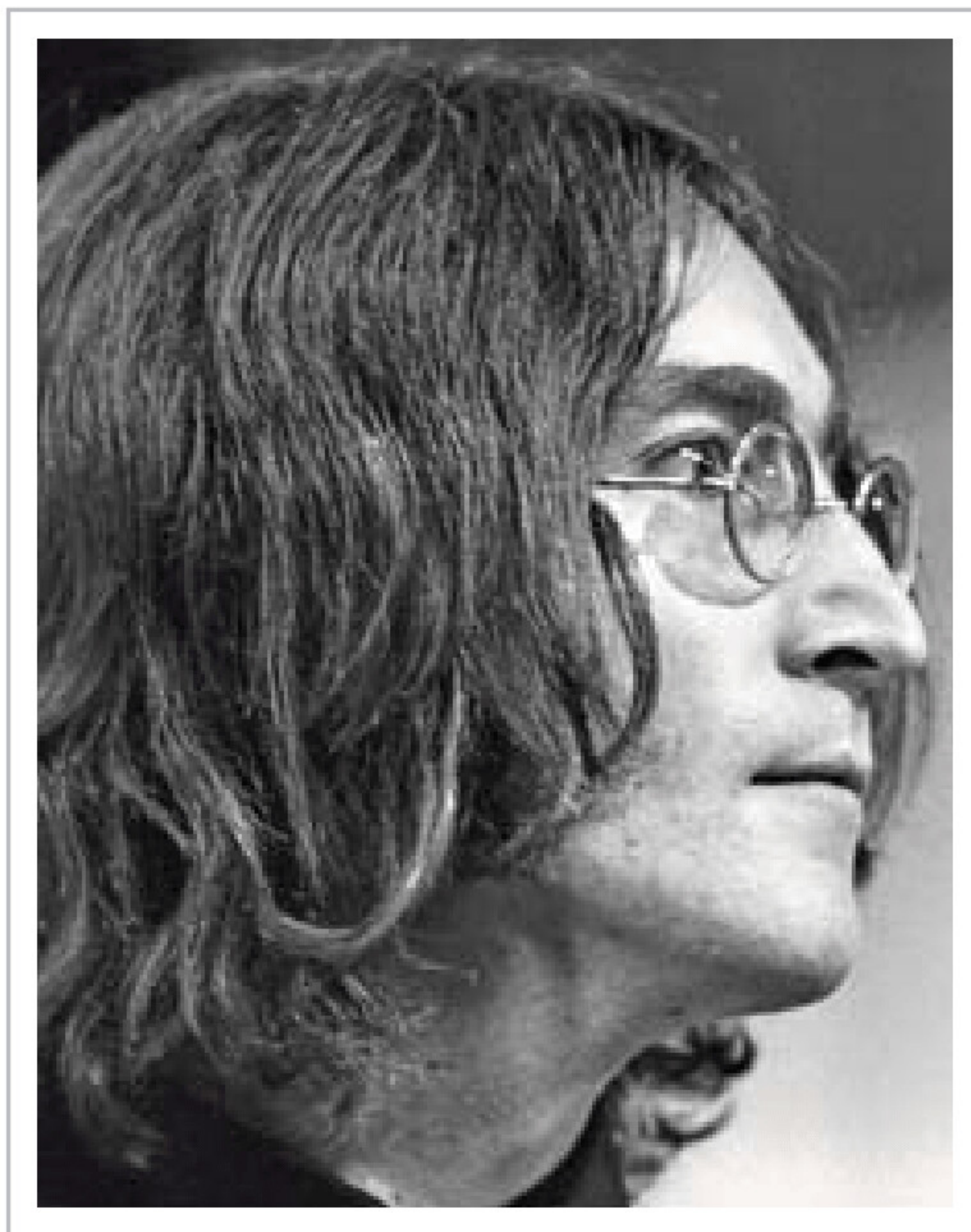
Mas “Imagine” é uma música de contestação sutil, o maior feito combinado de Lennon como autor de baladas e agitador social. Ele nunca usa as palavras “amor” ou “liberdade” na letra. Em vez disso, clama por unidade e igualdade construídas sobre a eliminação completa da ordem social moderna: fronteiras geopolíticas, religiões organizadas, classes econômicas. Existe uma provocação zombeteira em sua linguagem – “Imagine que não existem países / Não é uma coisa muito difícil” – e dá um troco nos cétricos

que riram de suas ações pela paz com Yoko, como os Bed-Ins realizados em 1969 (onde os dois ficavam em uma cama à vista do público): “Dizem que sou um sonhador / Mas não sou o único”.

“Ele é o meu compositor preferido”, diz Bono, do U2. “Adoro a simplicidade da canção.” Mas o que ele mais gosta “é o cerne budista da música, a ideia de que a imaginação precede a ação, de que você imagina algo antes de fazer com que se torne verdade”.

“Não gosto da maneira como a canção se transformou nesta espécie de hino New Age – ‘Imagine nenhuma restrição’”, Bono prossegue. “É uma ideia rigorosa o fato de se prender a uma ideia e depois ir atrás dela. O meu respeito por John advém do fato de que ele não teve a ideia simplesmente. Ele foi atrás dela. Cometeu erros de julgamento, mas foram cometidos com sinceridade.”

Em última instância, “Imagine” é um genuíno chamado à



### AGENTE DE MUDANÇAS

“É uma ideia rigorosa o fato de se prender a uma ideia e depois ir atrás dela”, diz Bono. “Ele foi atrás dela”





## **EU NÃO SOU O ÚNICO**

*Yoko Ono em casa com  
Lennon, em 1970, segurando  
uma cópia de Grapefruit.  
Lennon tirou inspiração  
do livro dela, que pedia a  
artistas para "imaginar" uma  
série de cenários fantásticos.  
"Ele escreveu a música", ela  
diz. "Mas 'Imagine' foi um  
manifesto para nós dois"*







responsabilidade mútua – “uma irmandade humana” – e uma condenação aos infernos que impingimos constantemente a nós mesmos. Tom Morello, guitarrista do Rage Against the Machine, grande fã da premissa radical de Lennon em “Imagine”, tem opinião extrema a respeito da interpretação errônea da canção: “Se as pessoas realmente acreditassem nos sentimentos que John expressou na canção, já teríamos tido a revolução neste país há muito tempo”.

O próprio Lennon descreveu “Imagine” como “praticamente o Manifesto Comunista, apesar de eu não ser particularmente comunista e não pertencer a nenhum movimento. (...) Mas como é açucarada, é aceita.” Lançada como single nos Estados Unidos, no segundo semestre de 1971, “Imagine” chegou à terceira posição da parada. “Agora eu entendo o que é necessário fazer”, Lennon observou. “É só transmitir a mensagem política com um pouco de mel.”

“Ele tocou a música para algumas pessoas depois de compor”, Yoko lembra. “E todo mundo disse: ‘Ah, é boa’. Mas sempre ficava a sensação de que as pessoas não gostavam porque soava doce demais – que se prestassem mais atenção à letra, talvez não pensassem que era tão bonita. Mas John não queria pregar nada – ele estava pedindo às pessoas que apenas imaginassem aquelas coisas, não que ‘fizessem algo’”, ela insiste. Das janelas, por entre as folhas amareladas do Central Park, dá para ver Strawberry Fields, o memorial de Lennon na 72nd Street, um círculo de bancos ao redor de um mosaico em preto e branco com a única palavra que capturou melhor a energia e o idealismo de Lennon: imagine. Desde que foi inaugurado, em 1984, o espaço tem sido um local de encontro sagrado para nova-iorquinos e visitantes em momentos de conflito. Mas uma das cenas mais impressionantes na manhã do 11 de Setembro foi o desfile de refugiados da zona sul que marchavam com sobriedade pela avenida Central Park West e faziam uma pausa em Strawberry Fields para verter lágrimas e refletir a respeito de si mesmos na companhia espiritual de Lennon. Hoje, em Times Square, dois versos de “Imagine” literalmente pairam no ar como convite à renovação, em um outdoor enorme, pago por Ono: “Imagine todas as pessoas / Vivendo a vida em paz”.

“Imaginar, visualizar – esta é uma maneira poderosa de criar o futuro”, Yoko prossegue. “É muito suave, mas também básico. Existe uma força incrível nisso. E em vez de dizer: ‘Nós vamos



### EM SINTONIA

*Lennon gravando “Imagine” com Phil Spector, coprodutor do álbum*

chegar lá com certeza’, ele colocou um elemento de esperança na música. Se nós soubéssemos que com certeza iríamos chegar lá, ele não precisaria ter escrito a canção.”

Lennon a entregou na hora certa, como se tivesse tido uma premonição sobrenatural. *Imagine*, com a faixa-título colocada no começo do lado um do LP, foi lançado nos Estados Unidos pela Apple Records no dia 9 de setembro de 1971 – quase 30 anos exatamente antes dos ataques terroristas a Nova York e Washington, D.C.

“É extraordinário o fato de que Lennon foi capaz, do nada, de construir este apelo para um universo com mais sanidade”, diz o compositor Jimmy Webb. “Eu seria capaz de ver algo assim inspirado por um acontecimento terrível como o ataque ao World Trade Center. Mas ele só estava lá sem fazer nada um dia e teve a ideia de fazer uma música para conclamar um mundo melhor. Foi presciente.”

A

S ORIGENS DE “IMAGINE” REMONTAM ao nascimento da Beatlemania, à vida de Yoko antes de conhecer Lennon e a sua arte conceitual do início da década de 1960. No livro *Grapefruit*, publicado pela primeira vez em Tóquio, em 1964, ela escreveu uma série de instruções enigmáticas para pinturas e composições musicais, obras que literalmente se iniciavam com atos de imaginação. Quando Lennon e Yoko ficaram juntos em 1968 – dois anos depois de terem se conhecido em uma exposição em Londres do trabalho dela –, imediatamente começaram a trabalhar juntos em projetos de arte e iniciativas de paz que desafiavam os limites dos sonhos, como o conjunto de outdoors que apareceram em uma dúzia de cidades durante o Natal de 1969 com a mensagem “a guerra acabou” e, em letras menores em baixo, “se você quiser”. “Nós éramos dois artistas vivendo juntos”, Yoko explica. “Influenciávamos um ao outro. A música foi escrita por John, mas ‘Imagine’ era um manifesto para nós dois.”

Analisar “Imagine” como poesia, composição e tomada de posição é complicado, porque se trata de uma obra compacta em linguagem coloquial – uma canção pop, uma compressão de ideias complexas em três estrofes e um refrão, ditada pela aritmética de



4/4 em um ritmo de rock and roll lento, porém contínuo. “Aquilo que ela fala sobre religião sintoniza comigo”, diz Don Henley, do Eagles. “Todas as religiões começam com boa intenção e no fim se pervertem pelo fanatismo e zelo. Acho que Lennon foi um homem espiritual; ele não estava denegrindo a espiritualidade. Mas ‘imagine nenhuma religião organizada’ – você não pode dizer isso. Esse é o paradoxo de escrever uma canção. É preciso condensar e trabalhar dentro de parâmetros definidos.”

O poeta Michael McClure, integrante do movimento Beat em São Francisco na década de 1950, descreve a estrutura métrica de “Imagine” como uma combinação de “alma branca e coração norte-americano negro do sul. Teria dado uma canção de blues muito boa – tem esse tipo de cadência. Mas também ecoa, de modo sutil, a tradição inglesa de (William) Blake, com a estrutura clássica de balada inglesa.”

No estúdio, a tendência de Lennon era dar preferência ao impulso sobre o trabalho artesanal, às vezes com resultados inconsistentes. Klaus Voormann se lembra de fazer uma harmonia vocal em “Bring It on Home to Me” para o álbum *Rock 'N' Roll* de Lennon, em 1975: “Eu só estava experimentando, nem sabia a letra. Mas daí ele disse: ‘Certo, obrigado!’.” Mas Lennon obviamente se preocupou com “Imagine.” Depois de gravar a instrumentação básica em Ascot, ele fez experiências com os timbres. Em uma sobra de estúdio incluída na caixa *John Lennon Anthology* (1998), um órgão com jeitão forte de igreja adoça a sensação ca-seira da performance do trio.

Mas essa parte foi eliminada e, durante um dia de overdubbing em Nova York, em julho de 71, Spector supervisionou a adição de uma luxuosa, mas discreta, camada de cordas, com arranjo feito por Torrie Zito, veterano orquestrador da Broadway. “As cordas não são chamativas”, diz o compositor e arranjador Michael Kamen, que trabalhou com o Pink Floyd e o Metallica. “Todos os grandes arranjos têm essa abordagem de bom-senso.”

A clareza quase desprovida de peso da gravação de Lennon para “Imagine” é um dos grandes triunfos de Phil Spector como produtor. Conhecido pelo explosivo Wall of Sound, bombástica técnica de gravação aplicada a sucessos da década de 60 com grupos femininos como The Ronettes e The Crystals, Spector enfatizou a mensagem e a pureza em seu trabalho com Lennon. “Eu estava determinado a fazer um álbum Número Um com ele”, Spector diz a respeito de *Imagine*, que chegou ao topo da parada de álbuns em outubro de 1971. “Acreditava que ele era

bom demais e que merecia isso – e, no entanto, podia dizer coisas naquele álbum que fossem controversas e políticas. Eu tratei aquele álbum como se cada faixa fosse um single.”

Ironicamente, para uma canção plantada tão fundo na nossa memória coletiva, “Imagine” não tem tantas regravações como poderia se esperar. As covers de “Yesterday”, de Paul McCartney, somam mais de mil. Mas poucos grandes artistas ousaram colocar sua própria marca na prece mais conhecida de Lennon. Joan Baez, cantora folk e veterana ativista, a gravou uns anos depois de Lennon, em *Come From the Shadows* (1972); Diana Ross tentou em 1973; e o Blues Traveler contribuiu com uma gravação em 1995 para *Working Class Hero*, álbum benéfico com músicas de Lennon.

Dave Matthews já tocou a música no palco com o Blues Tra-

veler, mas reconhece: “Eu não me sinto inspirado para apresentá-la. É difícil quando algo tão importante já foi dito com tanta clareza. O poder dessa canção e sua sinceridade estão na performance de Lennon. Por que mexer?”

Também pode ser que “Imagine” simplesmente pertença a todos nós e não apenas às vozes profissionais. Lennon fez a gravação definitiva, mas parou aí. “É isso que os artistas fazem”, diz Yoko. “Nós criamos algo, temos uma ideia inspirada que queremos comunicar a outras pessoas. E quando sai, tem vida independente. Às vezes você vive e a obra não sobrevive.” “Ou”, ela se apressa em completar, “vice versa.”

Joan Baez se lembra de um show que fez na Romênia há alguns anos. Um grupo de univer-

sitários de repente começou a cantar “Imagine” e não parou até ela se juntar a eles. “Para mim, é igual a ‘We Shall Overcome’”, ela diz. “Tem significado tremendo em lugares que estão no meio do turbilhão das mudanças sociais. E tem significado hoje, nos Estados Unidos, por causa deste acontecimento na nossa identidade” – 11 de Setembro. “Também é um apelo que nunca fizemos antes.”

Apesar de toda sua fé no poder da imaginação, Lennon jamais poderia ter vislumbrado a enormidade do terror que reviveu a sua faixa clássica. Mas ele não estava escrevendo sobre o que tinha acontecido. “Imagine” era a respeito do que pode acontecer. “É o primeiro passo de um programa ambicioso”, Bono diz a respeito da canção de Lennon. “Nós fomos dominados pelo pragmatismo. O clima dominante no momento é que o mundo é o que é. E eu não aceito isso. Eu adoro o outdoor de ‘Imagine’ em Times Square. Ele diz às pessoas: ‘Imagine que as coisas não precisam ser do jeito que são.’”

# O PRÓPRIO LENNON DESCREVIA “IMAGINE” COMO “PRATICAMENTE O MANIFESTO COMUNISTA – MAS COMO É AÇUCARADA, É ACEITA”



---

# A ÚLTIMA ENTREVISTA

Na noite de sexta-feira, 5 de dezembro de 1980, apenas três noites antes de ser assassinado em Nova York, John Lennon falou com a ROLLING STONE por mais de nove horas no apartamento em que morava, no Upper West Side, e no estúdio de gravação Record Plant

**POR JONATHAN COTT**

---

PUBLICADO ORIGINALMENTE NA RS BRASIL 62, DE JANEIRO DE 2010





**RECOMEÇANDO**  
*John Lennon no Hit  
Factory em Nova York,  
em outubro de 1980*



---

---

“B

EM-VINDO AO

santuário!”, exclamou John Lennon, enquanto me cumprimentava, com um cerimonialismo alegre e falso, no belo escritório com teto pintado de nuvens de Yoko Ono, em seu apartamento no edifício Dakota. Era 5 de dezembro de 1980. Sentei-me perto de Yoko em um sofá, e ela começou a me contar como o novo álbum, *Double Fantasy*, surgiu: na primavera anterior, John e o filho, Sean, estavam passando três semanas de férias nas Bermudas enquanto Yoko ficou em casa “resolvendo alguns assuntos”, diz. Nas Bermudas, John ligou para ela contando que havia levado Sean ao jardim botânico e tinha visto uma flor chamada Fantasia Dupla (Double Fantasy, em inglês). “É uma espécie de frésia”, afirmaria Lennon mais tarde, “mas o que significa para nós é que, se duas pessoas imaginam a mesma imagem ao mesmo tempo, esse é o segredo.”



## JOHN LENNON

“Estava em uma boate nas Bermudas”, interrompe ele, enquanto se senta no sofá, e Yoko se levanta para trazer café. “No andar de cima, estavam tocando música disco, mas no andar de baixo de repente ouvi ‘Rock Lobster’, do B-52’s, pela primeira vez. Conhece? Soa igualzinha à música de Yoko, então pensei: ‘É hora de sacudir a poeira e acordar a esposa!’” Ela e John falavam ao telefone diariamente e cantavam músicas que haviam composto entre as ligações. “Ouvi”, eu disse a John, “que você tinha uma guitarra pendurada na parede atrás da cama nos últimos cinco ou seis anos e que só a tirou de lá recentemente para tocar no *Double Fantasy*”.

“Comprei uma guitarra linda no período em que voltei com a Yoko e tivemos o bebê”, conta John. “Não é uma guitarra normal – não tem um corpo, é só um braço e essa coisa tipo um tubo, parecida com o tobogã, e você pode alongar o topo para equilíbrio se estiver sentado ou em pé. Toquei um pouco e depois a pendurei atrás da cama, mas olhava para ela de vez em quando, porque ela nunca tinha sido tocada de verdade. Não queria escondê-la como alguém esconde um instrumento, porque era doloroso demais olhar para ela. Mas eu a olhava e pensava: ‘Será que vou usar um dia?’”

“Ao lado dela na parede coloquei o número 9 e uma adaga que Yoko tinha me dado – feita com uma faca de pão da Guerra Civil norte-americana para cortar más vibrações, eliminar o passado. Era como um quadro pendurado ali, mas você nunca vê realmente, mas logo percebi ‘Que bom! Finalmente posso descobrir o que faz essa guitarra’, peguei e a usei para gravar o *Double Fantasy*.”

**Double Fantasy é sua primeira gravação em cinco anos e, para citar sua música “The Ballad of John and Yoko”, “é bom ter vocês dois de volta”.**

Só que a ilusão de que fui cortado da sociedade é uma piada. Eu era igual a qualquer um: trabalhava das 9h às 17h – assando pão, trocando fraldas e lidando com o bebê. As pessoas ficam perguntando: “Por que você se escondeu, onde você estava?” Mas não estava me escondendo, fui para Cingapura, África do Sul, Hong Kong, Bermudas. Fui a todos os lugares no maldito universo. E fiz coisas bem normais, como ir ao cinema.

**Mas você não estava compondo muito nesses anos.**

Não escrevi nada... Sabe, foi um grande evento para nós ter um filho – as pessoas podem se esquecer do quanto tentamos e quantos abortos tivemos e das vezes em que Yoko quase mor-

reu... E, na verdade, tivemos um bebê que nasceu morto e muitos problemas com drogas, muitos problemas públicos e pessoais causados por nós mesmos, com a ajuda dos amigos. Mas que seja. Entramos em situações estressantes, mas conseguimos o que tentávamos há dez anos e, meu Deus, não estragáramos isso. Não nos mexemos por um ano, e comecei a fazer ioga com a senhora grisalha na TV [risos].

**Não dá para ganhar. As pessoas lhe criticaram por não compor e gravar, mas às vezes se esquecem de que seus três álbuns anteriores – Some Time in New York City, Walls and Bridges e Rock ‘N’ Roll – não foram elogiados universalmente... Especialmente o político Some Time in New York City, que tinha músicas como “Attica State”, “Sunday Bloody Sunday” e “Woman Is the Nigger of the World”.**

Eu fui atacado muitas vezes e desde o início: “From Me to You” estava “abaixo do nível dos Beatles”. Essa foi a crítica da NME. Jesus Cristo, desculpe, talvez não tenha sido tão boa quanto “Please Please Me”, não sei, mas “abaixo do nível?” Nunca esquecerei essa. E você sabe como foram ruins as críticas aos álbuns da Plastic Ono? Eles nos esmigalharam! “Lamúria hedonista e simplista” – esse foi o principal ponto. Porque aqueles LPs não eram sobre nós mesmos, nem sobre Ziggy Stardust ou Tommy... e *Mind Games*, eles odiaram.

Mas não é só comigo, pegue o Mick [Jagger], por exemplo. Ele faz um trabalho consistentemente bom há 20 anos, mas acha que eles dão uma folga? Será que um dia dirão: “Olhem para ele, é o número 1, tem 37 anos e lançou uma música linda,

‘Emotional Rescue’ é a melhor”? Eu gostei, e muitas pessoas gostaram. Deus ajude Bruce Springsteen quando eles decidirem que ele não é mais Deus. Nunca o vi, mas ouvi muitas coisas boas sobre ele. Agora, seus fãs estão felizes, ele contou histórias sobre ficar bêbado e ir atrás de garotas e carros e tudo o mais, e é esse o nível que eles gostam, mas quando Bruce encarar seu próprio sucesso, envelhecer e tiver de produzir várias e várias vezes, eles virarão as costas, e espero que ele sobreviva a isso. Tudo o que tem de fazer é olhar para mim ou para o Mick. Então, é um sobe e desce, sobe e desce – claro que é assim, mas o que somos nós, máquinas? O que querem do rapaz, que se mate em pleno palco? Eles querem que eu e Yoko trepemos ou nos matemos no palco? Só que quando criticam “From Me to You” como abaixo do nível dos Beatles, foi



### DE VOLTA AO JOGO

*“A ilusão de que fui cortado da sociedade é uma piada. Eu era igual a qualquer um”*



quando percebi que você tem de manter o ritmo, há uma espécie de sistema no qual você entra na roda e tem de mantê-la girando.

***“Watching the Wheels” (Vendo as rodas). Que rodas?***

Todo o universo é uma roda, certo? Rodas giram. Elas são minhas próprias rodas, principalmente, mas observar a mim mesmo é como assistir às outras pessoas e eu me vejo através do meu filho. O negócio com a criança é... Ainda é difícil. Não sou o melhor pai do mundo, faço meu melhor, mas sou muito irritável, fico deprimido, estou alegre e triste, alegre e triste, e ele vem tendo de lidar com isso também. Não sei o quanto isso o afetará mais tarde, mas estou fisicamente presente. Somos todos egoístas, mas acho que os chamados “artistas” são completamente egoístas: pensar em Yoko, no Sean ou em qualquer pessoa além de mim mesmo – eu e meus altos e baixos e meus míseros problemas – é um fardo. Há alegria e recompensa, mas mesmo assim...

***Então você luta contra seus instintos egoístas naturais.***

É, a mesma coisa que usar drogas, comer porcária ou não se exercitar. É igualmente difícil dar para uma criança, não é natural. Talvez seja a forma como somos criados, mas é muito difícil pensar em outra pessoa, até em seu próprio filho.

***Mas você pensa nele em uma canção como “Beautiful Boy”.***

Sim, mas isso é fácil... é pintar. [Paul] Gauguin estava preso no Taiti, pintando um quadro enorme para sua filha – se a versão que vi no filme é verdadeira, certo? Então, ele está no fim do mundo do Taiti pintando um quadro para ela, ela morre na Dinamarca, não o via há 20 anos, ele tem uma doença venérea e está enlouquecendo no Taiti – morre e a pintura é queimada mesmo assim, então ninguém jamais vê a grande obra-prima de sua vida. E sempre estou pensando em coisas assim. Então, componho uma música sobre o filho, mas, para mim, teria sido melhor passar o tempo que gastei escrevendo a maldita canção jogando bola com ele. A coisa mais difícil para mim é brincar... O resto consigo fazer.

***Você não consegue brincar?***

Não. Eu tento inventar coisas. Posso desenhar, assistir à TV com ele, sou ótimo nisso, posso ver qualquer porcária, desde que não tenha de me movimentar, e consigo falar, ler para ele, sair e levá-lo comigo para tomar um café e coisas assim.

***É estranho, porque seus desenhos e tantas músicas que você compôs são realmente brincalhonas.***

Isso provavelmente veio mais do Paul do que de mim.

***E “Good Morning Good Morning”? É uma ótima música – um homem andando pela cidade após sair do trabalho, que não quer ir para casa e não tem nada a dizer, e tudo bem.***

Ah, aquilo foi só um exercício. Eu só tinha uma semana para compor músicas para o [Sgt.] Pepper[’s Lonely Hearts Club Band]. “Good Morning Good Morning” era um comercial de Corn Flakes da Kelloggs na época – é o quão desesperado eu estava por uma música.

O que percebo quando leio *Lembranças de Lennon* [a entrevista de John para a RS em 1970] ou a entrevista da *Playboy* [de setembro de 1980] é que estou sempre reclamando do quanto é difícil escrever ou do quanto sofro quando estou compondo – que quase toda música que já escrevi tem sido uma tortura absoluta.

***A maioria foi tortura?***

Absolutamente. Sempre acho que não há nada lá, é uma por-

cária, nada boa, não está saindo, é um lixo... E, mesmo se sai, penso: “O que diabos é isso?”

***As músicas de Double Fantasy vieram mais facilmente?***

Não exatamente, na verdade foram cinco anos até elas saírem. Constipado por cinco anos, e depois diarreia por três semanas [risos]! A escrita física foi em um período de três semanas. Há uma história zen que a Yoko me contou uma vez – e acho que a narrei em *Lembranças de Lennon* ou *Esquecimentos da Playboy*: um rei enviou seu mensageiro a um artista para encomendar uma pintura, pagou ao artista e o pintor disse: “Ok, volte”. Um ano se passa, o mensageiro volta e lhe diz: “O rei está esperando sua pintura”. E o pintor responde: “Espere um pouco”. Pinta rapidamente e afirma: “Aqui está”. O mensageiro pergunta: “O que é isso? O rei lhe pagou 20 mil por isso e você faz em cinco minutos?” O pintor responde: “Sim, mas passei dez anos pensando nisso”. Não havia como eu compor as músicas do *Double Fantasy* sem esses cinco anos.

**N**ESTE MOMENTO, YOKO ENTRA NA sala para anunciar que alguém que afirma ser George Harrison acabou de telefonar e quer vir ao apartamento. “É claro que não é o George”, murmura Lennon. “Ele provavelmente estava louco de ácido”, diz Yoko. “Falei: ‘Posso fazer algumas perguntas?’ ‘Não’, o rapaz respondeu. ‘Não posso ser incomodado com isso, Yoko.’ Então desliguei, liguei para o George e descobri que ele estava, na verdade, dormindo.” Começo a rir, e John diz: “Também rimos disso, sabe. Jesus Cristo. Se não déssemos risada, enlouqueceríamos, não?” Yoko aproveita a oportunidade para dar a John Lennon uma cópia recente da *Playboy* japonesa, com uma matéria sobre eles. “É simpático da parte deles mostrar só as costas do bebê”, comenta John sobre uma das fotos. “Não quero fotos do Sean por aí. A maioria dos astros, assim que têm um filho, o coloca na primeira página: ‘Acabei de ter um bebê!’ Não estou interessado nisso, é perigoso. Sabe, não fingimos ser um João, José ou Francisco comum – não fingimos viver em um pequeno chalé ou tentar fazer do nosso filho uma criança comum. Tentei esse jogo com meu filho Julian, mandando-o para uma escola pública de classe média, misturando com as pessoas, mas elas cuspiam e batiam nele porque era famoso, como estão acostumadas a fazer. Então, a mãe dele teve de me dizer para cair fora: ‘Vou colocar o menino em uma escola particular, ele está sofrendo aqui.’”

***Não consigo pensar em nenhum astro do rock que tenha feito um disco com a esposa e dado a ela 50% do álbum.***

É a primeira vez que fazemos assim. Sei que gravamos LPs juntos, como o *Live Peace in Toronto*, em que eu tinha um lado e a Yoko tinha o outro, mas o *Double Fantasy* é um diálogo e nos ressuscitamos, de uma certa forma, como John e Yoko – não como John, o ex-beatle, e Yoko e a Plastic Ono Band. Somos só nós dois, e nossa posição era a de que, se o disco não vendesse, significava que as pessoas não queriam saber de John e Yoko – ou não queriam mais o John ou não queriam o John com a





**FLOWER  
POWER**

*Lennon e Yoko  
Ono em Nova  
York, em 1980*



**DRIVE MY CAR**

*Lennon e Yoko juntos em  
1968, ano de início da  
relação do casal*







---

**"DURANTE MINHA CARREIRA,  
ESCOLHI TRABALHAR COM APENAS  
DUAS PESSOAS: PAUL MCCARTNEY E  
YOKO ONO. NÃO SÃO MÁS ESCOLHAS."**

---



Yoko ou talvez só queriam a Yoko. Mas, se elas não quisessem nós dois, não estávamos interessados. Durante minha carreira, escolhi trabalhar – para mais de um show, digamos, com David Bowie ou Elton John – com apenas duas pessoas: Paul McCartney e Yoko Ono. Trouxe o Paul para a banda original, Quarrymen, ele trouxe o George e o George trouxe o Ringo. E a segunda pessoa que me interessou como artista e como alguém com quem poderia trabalhar era Yoko Ono. Não são más escolhas.

Agora, o público é nosso único critério: você pode desejar um pequeno público, um médio, mas gosto de público grande. Tomei uma decisão na escola de arte: se fosse ser um artista ou qualquer outra descrição, queria ter exposição máxima, não apenas “pinte seus quadrinhos no sótão e não mostre a ninguém”.

***Em “Woman”, você canta “Woman, I will try to express/ My inner feelings and thankfulness/ For showing me the meaning of success” (Mulher, tentarei expressar/meus sentimentos e minha gratidão/por me mostrar o significado do sucesso).***

Não estou dizendo que o sucesso como artista famoso e um astro não seja bom, e não estou dizendo que seja ótimo. O que há na música “Working Class Hero” e ninguém jamais acertou é que ela deveria ser mordaz – não tinha nada a ver com o socialismo, mas sim com “se você quiser fazer essa viagem, chegará aonde estou e é isso o que você será”. Porque venho tendo sucesso como artista e tenho sido feliz e infeliz, desconhecido em Liverpool ou Hamburgo e feliz e infeliz, mas a Yoko me ensinou o que é sucesso verdadeiro – o sucesso da minha personalidade, de minha relação com ela e meu filho, minha relação com o mundo... e ser feliz quando acordo. Não tem nada a ver com a maquinaria do rock ou fora dele.

O que devo ser, uma espécie de mártir que não pode ser rico? Um idiota escreveu uma matéria sobre mim na *Esquire* [“John Lennon, Where Are You?”, saiu na edição de novembro de 1980 da revista. Nela, o jornalista Laurence Shames escreve: “Estava procurando o Lennon que sempre xingava tudo, que havia ofendido a todos sem tentar. Meu Lennon era um palhaço amargo, um homem de erros extravagantes e vasta resiliência, um bebezão, um buscador da verdade frequentemente patético cuja aparência dolorida, brincalhona, sincera e paranoica era o emblema e a consciência de sua era... O Lennon que encontrei era um executivo de 40 anos que assiste a muita TV, tem US\$ 150 milhões, um filho que adora e uma mulher que intercepta suas ligações... É verdade. John? Você realmente desistiu?”]. Essa pessoa passou 20 meses olhando para propriedades e vacas, estou gravando um disco e o idiota está olhando vacas. O que eu deveria ter comprado – escravos? Prostitutas [risos]? A mente deles é como esgotos para vender revistas ou produtos que as pessoas não conseguem comprar e que não precisam... E estão me acusando de quê? Esse cara é o tipo de pessoa que era apaixonada por você – uma daquelas – e agora te odeia – um amante rejeitado. Nem conheço o idiota, mas ele passou o tempo todo procurando uma ilusão que criou sobre mim e ficou bravo porque não conseguiu encontrar.

A maior parte do ressentimento mesquinho vem dos críticos de rock dos anos 60 que estão chegando à idade na qual a barriga de cerveja está crescendo e eles não têm a coragem de alguém como Jon Landau [crítico, produtor de discos e empresário de Bruce Springsteen] para ir fazer algo. Admiro o Lester Bangs,







**NEGÓCIO DE FAMÍLIA**  
*Lennon e o filho Sean no estúdio  
Hit Factory, em 1980*



que é músico além de crítico, e tenho certeza de que ele me criticou muitas vezes, e o Landau, em sua época, deve ter me elogiado e odiado. Foi assim com todos os principais críticos, mas pelo menos alguns deles vão lá e fazem. Como disse em *Lembranças de Lennon* e na escola de arte, sou um executor, não um voyeur... e não tenho nada a esconder. Lembra a música?

***“Everybody’s Got Something to Hide Except Me and My Monkey”. “Your inside is out, and your outside is in/Your outside is in, and your inside is out” (Suas entranhas estão para fora e sua aparência está para dentro/ Sua aparência está para dentro e suas entranhas estão para fora).***

Certo, mas o que os críticos disseram? “Um pouco simplista, sem imagens nela.” Talvez eu devesse ter dito “Suas entranhas são como suco de baleia pingando da espuma fermentada da doença venérea dos adolescentes na Times Square enquanto injeto heroína na minha cara branca de palhaço e me apresento com tênis de couro vermelho”. Talvez então gostariam dela, certo?

***Ao longo do seu trabalho, há essa noção sobre inspirar as pessoas a ser elas mesmas e se unir para mudar as coisas. Estou pensando aqui em músicas como “Give Peace a Chance”, “Power to the People” e “Happy Xmas (War Is Over)”.***

Ainda está lá. Se você olhar o vinil em volta do novo logotipo da gravadora [*no single “(Just Like) Starting Over”*] – que todas as crianças fizeram no mundo inteiro, do Brasil à Austrália à Polônia – dentro está escrito “one world, one people” [*um mundo, um povo*]. Então, continuamos. “Give Peace a Chance”, não “Shoot People for Peace”. “All You Need Is Love”: é difícil, mas acredito piamente nisso. Não somos os primeiros a dizer “Imagine que não há países” ou “Dê uma chance à paz”, mas estamos carregando a tocha, como a tocha olímpica, passando de mão em mão, para cada país, cada geração... é nosso trabalho. Não viver de acordo com a ideia de outra pessoa de como deveríamos viver – ricos, pobres, felizes, infelizes, sorrindo, sem sorrir, usando o jeans certo, não usando o jeans certo.

Não estou reivindicando divindade, nunca reivindiquei pureza de alma, nunca aleguei ter as respostas para a vida. Só componho músicas e respondo a perguntas da forma mais honesta possível. Não posso atender às expectativas dos outros sobre mim porque são ilusórias, não posso ser um punk em Hamburgo e em Liverpool, porque estou mais velho. Vejo o mundo com olhos diferentes agora, mas ainda acredito em paz, amor e compreensão. O que há de engraçado em paz, amor e compreensão? É moderno ser motivado e matar o vizinho com a cruz, mas não seguimos a moda.

***É como na música “The Word” (A palavra)...***

Sim, a palavra era “amor”.

***“Why in the world are we here/Surely not to live in pain and fear” (Por que estamos no mundo/certamente não para viver com dor e medo) – é de “Instant Karma”, e é uma ideia em toda a obra de vocês. Como quando Yoko canta em “Beautiful Boys”: “Please never be afraid to cry/Don’t ever be afraid to fly/Don’t be afraid to be afraid” (Nunca tenha medo de chorar/não tenha medo de voar/não tenha medo de sentir medo).***

Frequentemente tenho medo, mas não sinto medo de ter medo, caso contrário tudo é assustador. Mas é mais doloroso tentar não ser você mesmo. As pessoas passam muito tempo tentando ser

outro alguém, e acho que isso leva a doenças terríveis. Talvez você fique com câncer ou algo assim. Muitos durões morrem de câncer, já percebeu? [*John*] Wayne, [*Steve*] McQueen. Acho que tem algo a ver – não sei, não sou especialista – com viver constantemente ou ficar preso em uma imagem ou ilusão de si mesmos, suprimindo uma parte de si, seja o lado feminino, seja o lado temeroso.

Estou bem ciente disso, porque venho da escola machista do fingimento. Nunca fui realmente um garoto de rua ou durão. Eu me vestia como um e me identificava com Marlon Brando e Elvis Presley, mas nunca entrei mesmo em brigas de rua ou em gangues. Era só um garoto suburbano imitando os roqueiros, mas grande parte da vida de alguém era parecer durão. Passei toda a infância de cabeça baixa e sem óculos porque óculos era coisa de maricas, e andando completamente com medo, mas com o rosto mais desafiador que você já viu. Arrumava encrenca só por causa da minha aparência. Queria ser esse James Dean durão o tempo todo. Lutei muito para parar de fazer isso, embora ainda caia nessa quando fico inseguro e nervoso. Ainda finjo que sou um garoto durão, mas tenho que ficar lembrando que nunca fui realmente um.

É o que a Yoko me ensinou. Não conseguiria ter feito isso sozinho – uma mulher tinha de me ensinar. A Yoko me diz o tempo todo: “Tudo bem, tudo bem”. Vejo fotos antigas e estou dividido entre ser Marlon Brando e o poeta sensível – a parte Oscar Wilde em mim, com o lado aveludado e feminino. Sempre me dividi entre os dois, optando pelo lado machão principalmente porque, se você mostrasse o outro lado, morreria.

***Há outro aspecto do seu trabalho, que tem a ver com a forma como questiona o que é real e o que é ilusório, como em “Look at Me”, “Watching the Wheels” e “Strawberry Fields Forever”, em que você canta “nothing is real” (Nada é real).***

De certa forma, nada é real, se você decompõe o mundo. Como os hindus ou os budistas dizem, é uma ilusão. É Rashomon. Todos vemos, mas a ilusão aceita é onde vivemos, e a coisa mais difícil é encarar a você mesmo. Achava que o mundo fazia isso comigo e me devia algo, e que os conservadores ou os socialistas ou os fascistas ou os comunistas ou os cristãos ou os judeus estavam fazendo algo comigo. Quando você é adolescente, é isso que pensa. Mas tenho 40 agora e não penso mais assim, porque descobri que não funciona! As coisas continuam de qualquer maneira e tudo o que você faz é se masturbar, gritando sobre o que papai e mamãe fizeram... mas a pessoa tem de passar por isso. Para quem nem se preocupa em passar por isso – a maioria dos idiotas aceita o que existe e segue adiante, não? – mas para os poucos de nós que questionavam o que acontecia... bom, descobri para mim pessoalmente – não para o mundo inteiro – que sou responsável por mim e também por eles. Sou parte deles. Não há separação: todos somos um, então, com relação a isso, vejo tudo e penso: “Ai, tenho de lidar comigo mesmo daquela forma. O que é real? O que é a ilusão na qual vivo ou não?” Tenho de lidar com isso todo dia. As camadas da cebola.

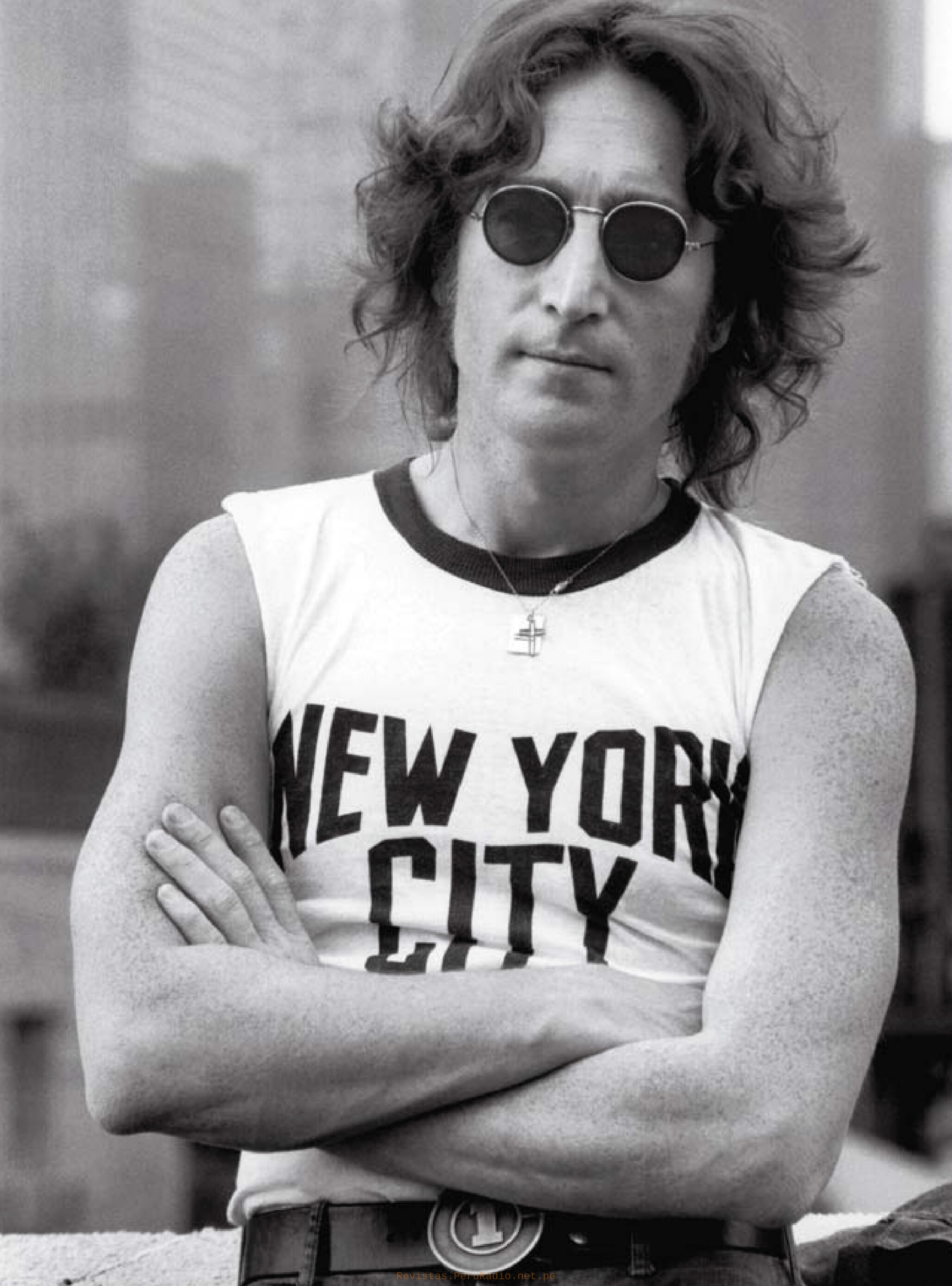
***“Looking through a glass onion” (“Olhando através de uma cebola de vidro”).***

É disso que se trata, não é? ☺

## TOPO DO MUNDO

*Em New York, em 1974*









# AS LENDAS RELEMBRAM A LENDA

Nove dos maiores artistas de todos os tempos relembram o John Lennon que conheceram – o cantor, o brincalhão, o gênio, o companheiro

---





**REVOLUÇÕES**  
*Lennon em 1969*



---

# JACKSON BROWNE

**H**AVIA UM ENORME INTIMISMO EM TUDO O que John Lennon fazia, combinado com um intelecto formidável. Isso é o que o torna um grande cantor. Em “Girl”, ele começa em sua voz irreduzível, aguda: “Será que alguém vai ouvir minha história...” É tão apaixonada, como alguém saindo das sombras. Mas quando vem o refrão, você de repente percebe que está falando diretamente para ele. Quando ouvi isso, ainda adolescente, me acertou em cheio. A música encarnava os sentimentos que eu vivia todos os dias – queimando completamente de desejo, quase com remorso de me sentir tão tomado.

Ele tinha uma confiança, uma certeza sobre o que estava sentindo que transbordava para tudo o que cantava. Uma das coisas sobre Lennon e os Beatles que quase não se dá atenção é o quão atípico era que pessoas de sua classe social, de Liverpool, fossem catapultadas para os altos escalões do entretenimento e da sociedade, sem esconder suas vozes e suas raízes operárias. Esta era a alma do modo de ele cantar – dizer quem ele era e de onde vinha.

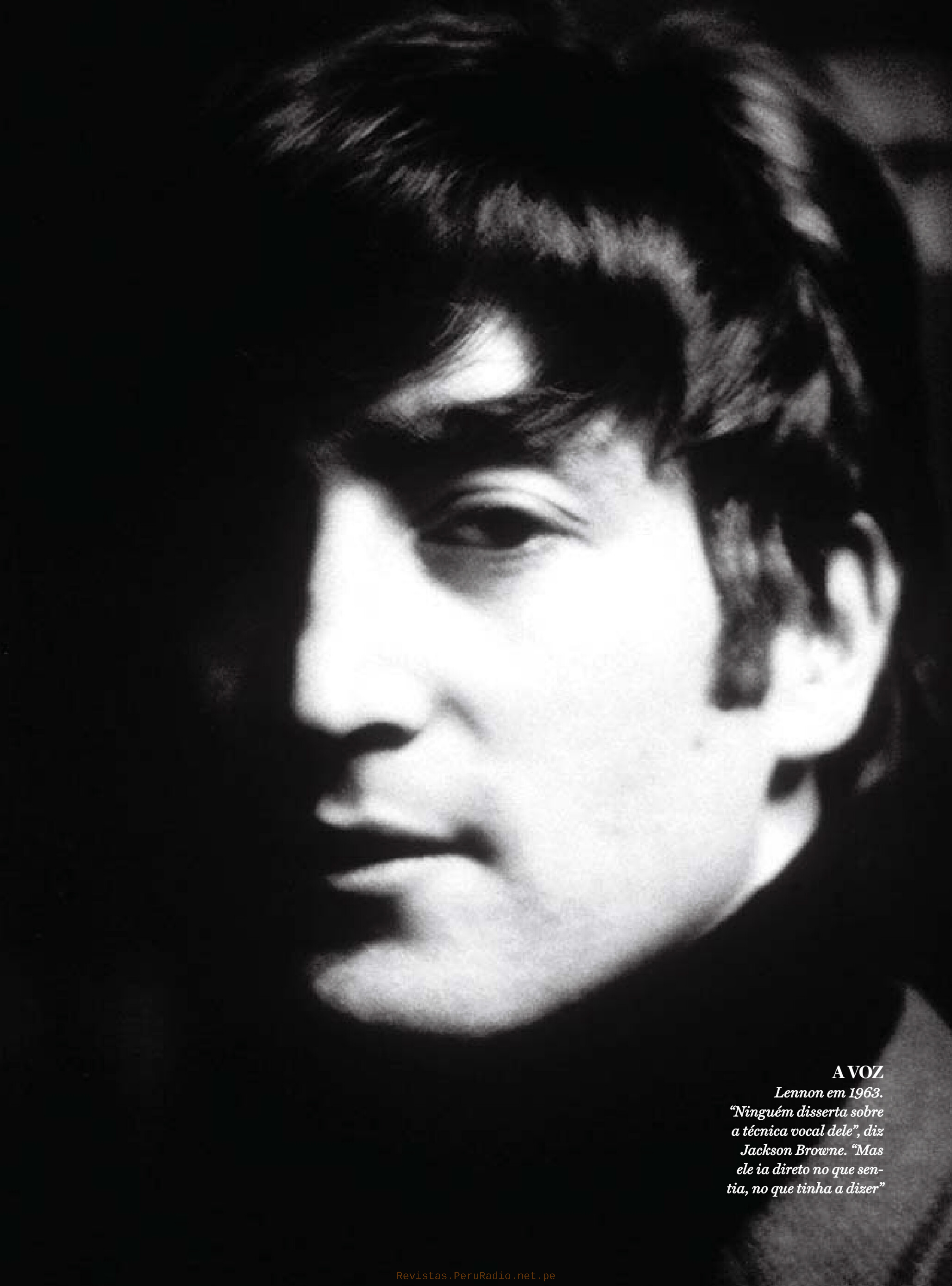
Ele não cantava muito alto. Percebi isso quando estava aprendendo “Oh My Love”, de *Imagine*. Ela tem que ser tocada de um jeito bem baixo, o que acaba sendo um verdadeiro feito. É irônico – para cantar agudo e baixo, você tem que ser fisicamente forte. Em “I’m Only Sleeping”, de *Revolver*, ele parece sonolento, como se estivesse cantando sem levantar da cama. Ou em “I’m So Tired”, do Álbum Branco – há uma ponta de irritabilidade na música. Estas faixas permanecem dentro de você por causa da espantosa facilidade que ele tem de viver estes momentos e retratá-los. “Imagine” é uma performance magistral. Ele vive esta ideia – nosso desejo mais íntimo de que a paz mundial seja real – quando a canta. E é cantada sem medo, sem pender para nenhum dos lados –

polêmico ou meloso. É maravilhoso ver uma ideia tão bem expressada que faz com que as pessoas cantem. É uma música que te dá vontade de cantar.

Quanto mais Lennon se desenvolvia como letrista, mais se tornava capaz de mostrar a voz em vários contextos. Há uma solidão arrepiante no modo como ele canta “A Day in the Life”. O vocal em *Plastic Ono Band* é cru até o osso. Ele se permitiu expressar sua dor: “Mother/You had me/But I never had you” [“Mãe/Você me teve/Mas eu nunca tive você”]. É uma descrição devastadora que marca você para sempre. *Double Fantasy* é menos torturado – há muita felicidade ali. O vocal é lindo, talvez por ser ele cantando em casa, para o filho. John passou por muita coisa para conseguir a vida que teve. Abriu mão de algumas coisas em favor de outras. E morreu antes que muitos destes temas pudessem ser examinados.

Mas era algo incrível – Lennon sempre falava a verdade. Ele sentia que tinha o direito de falar sobre todas essas coisas, e isso dava a sua voz uma identidade singular. Não tinha o talento de um cantor aclamado – ninguém disserta sobre a técnica dele. Mas ele ia direto no que sentia, no que tinha a dizer.





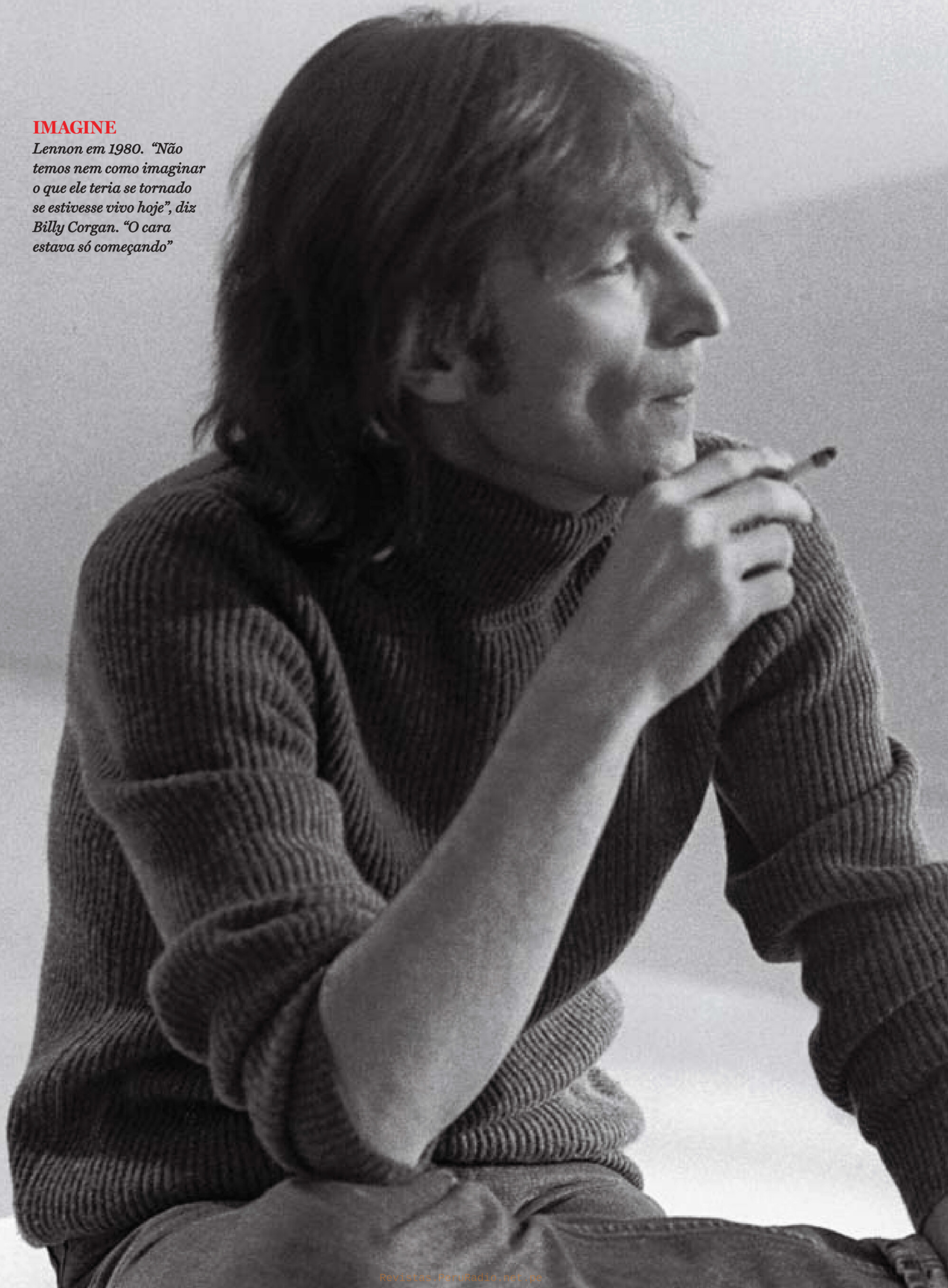
## **A VOZ**

*Lennon em 1963.  
“Ninguém disserta sobre  
a técnica vocal dele”, diz  
Jackson Browne. “Mas  
ele ia direto no que sen-  
tia, no que tinha a dizer”*



## IMAGINE

*Lennon em 1980. “Não temos nem como imaginar o que ele teria se tornado se estivesse vivo hoje”, diz Billy Corgan. “O cara estava só começando”*





## BRIAN WILSON

**Q**UANDO OUVI OS BEATLES NO RÁDIO PELA primeira vez, em 1963, tocando “I Want to Hold Your Hand”, fiquei abismado. A primeira coisa que percebi foi a energia. Nossos grupos sempre ouviam uns aos outros. Mas o que me derrubou mesmo foi *Rubber Soul*. Em 1965, um amigo levou o disco à minha casa e fumamos marijuana, que ajudava a me concentrar. Cada faixa era ótima – eu nunca tinha ouvido um álbum assim antes. Gostei especialmente de uma música de John, “Girl”. A habilidade dele não só na composição, mas na harmonia também, era incrível.

## KEITH RICHARDS

**H**AVIA OS BEATLES, E HAVIA JOHN. COMO BANDA, eles eram um grande grupo. Mas John tinha cabeça própria. Não era só um camarada meu, ele era camarada de todo mundo, mesmo. Não nos víamos com muita frequência, mas às vezes ele aparecia no nosso hotel. Se John aparecia, significava que John queria festa. Não vinha para discutir filosofia – embora também acabasse nisso. Eu chegava à cidade e ele batia na porta: “Ei, cara, o que rola?” A gente pegava as guitarras e cantava. E, no nosso tempo livre, discutíamos sobre dominação mundial. Influenciávamos um ao outro. Quando meu pai morreu, ele piscou para mim um pouco antes de partir. Me senti melhor sobre a morte depois disso. Quero dar essa mesma piscada quando chegar minha hora, e se pudesse daria ela ao John.

## BILLY CORGAN

**O** PROTESTO NA CAMA FEITO POR JOHN E YOKO foi motivo de piada na época. Hoje é um ato revolucionário, para mim, da mais alta ordem. Ele foi o primeiro a se levantar de um modo pop e dizer que a paz era importante. Daqui 200 anos, esta pode ser a coisa mais importante que ele fez. A ideia de que ele estava disposto a se sacrificar por esse bem superior, de fazer exigências como artista, colocar a carreira em risco e ser o alvo de piadas – mostra que de fato ele sacrificou muito. O que torna tudo mais trágico é que ainda assim, não foi o suficiente. O homem era tão visionário que acho que não temos nem como imaginar o que teria se tornado se ainda estivesse vivo. Talvez tivesse tornado sexy o ato de ser mais velho e ainda fazer rock. O cara estava só começando.



# STEVEN TYLER

**O**S BEATLES NOS ENSINARAM A VOAR e John nos ensinou a cair de volta para a Terra. Tudo o que um compositor quer na vida é poder rastejar para dentro das almas e psiques das pessoas e, de alguma forma, mudar tudo. Jesus, que parte de John não invadiu cada um de nós?





## PASSEANDO

*Lennon esquece da vida,  
em imagem da época de  
Magical Mystery Tour*





## HOMEM DE PRETO

*Lennon em 1980. “O que mais pode ser dito sobre o talento dele como compositor?”, diz Tom Petty. “Era simplesmente transcendental”*



# STEVIE NICKS

**Q**UANDO PEGUEI MINHA PRIMEIRA GUITARRA, aprendi a tocar uma porção de músicas dos Beatles. Eu adorava o fato de eles conseguirem compor sobre qualquer coisa. Sempre achei que você tinha que ter uma vida amorosa desastrosa e depois passar o resto da vida compondo sobre ela. E aqueles quatro conseguiam escrever sobre qualquer coisa. Por exemplo, viajar para algum lugar. A música não era sobre ir viajar e se apaixonar por alguém, mas simplesmente sobre sair para viajar. Eles tinham essa liberdade de expressão, e não tinham medo do que os outros pensariam a respeito.

## TOM PETTY

**J**OHN LENNON ERA TUDO. SUA INFLUÊNCIA NAQUELES tempos, quando comecei a tocar, no meio dos anos 60, era imensurável. Ele foi provavelmente um dos dois ou três maiores cantores de rock de todos os tempos. E a essa altura, o que mais pode ser dito sobre o talento dele como compositor? Era simplesmente transcendental. E não se esqueça da guitarra base dele – eu a estudei um bocado. Se você quiser ouvir uma bela guitarra base, ouça o que ele fez em *A Hard Day's Night*, em “And I Love Her”. Ele sabia fazer uma banda agitar.

Para mim, o principal legado de John Lennon é a honestidade. Quando eu era jovem e vi os Beatles na TV, eram os únicos que não ficavam só nos tapinhas nas costas típicos do showbiz. Eles realmente diziam algo. Ele foi um grande exemplo para toda a minha geração, porque você sabia quando John estava sofrendo e quando estava feliz, mas no fim, de algum modo, tudo acabava bem.

## JIM JAMES

**D**EUS CRIOU OS BEATLES PARA ACOMPANHAR O caminho normal da humanidade, de crescimento e evolução. Quando você é criança, é atraído pelas coisas mais bobas deles, como “Yellow Submarine”. Então você se torna um adolescente revoltado e começa a sentir o veneno de John. Mas é também velho o bastante para começar a se apaixonar, e passa a entender todas as coisas lindas que ele disse sobre amor e paz.

Sou incapaz de escolher uma canção favorita, mas “Mother” é arrasadora. Me influenciou muito de um modo real e emocionante. Também amo o lado bobo dele, que é ouvido em músicas como “I Am the Walrus”. Falta à maioria dos compositores de hoje essa capacidade de não levar tudo a sério o tempo todo.

É raro haver alguém tão popular e ao mesmo tempo tão amado por todos. Mesmo o indie mais cínico ama Lennon. É como se ele estivesse em nosso DNA e fôssemos incapazes de resistir. Parecia que todos haviam perdido um irmão e um pai quando ele morreu.



# STEVIE WONDER

**M**EUS MELHORES MOMENTOS COM JOHN foram todos em que nos encontramos. Cantando no show beneficente One to One, no Madison Square Garden em 1972, ou me apresentando com ele no show de protesto contra a prisão de John Sinclair em Michigan, 1971. Às vezes você tem conexões com uma pessoa. Você não precisa falar com ela todos os dias ou vê-la todos os dias, mas está no mesmo caminho. No meio dos anos 70, eu estava no estúdio Record Plant, em Los Angeles, trabalhando na minha música, e John estava na sala ao lado. Passei lá e comecei a tocar

com eles. Estávamos tocando “Stand by Me”. John tocava e a gente ia acompanhando, e aí ele tocava outra. Todos nos divertimos. Gravações são como fotografias para mim, e essa é uma bela de uma foto.

Lembro de falar com John quando ele estava separado de Yoko, sobre o que ele iria fazer a seguir. Então quando ouvi “(Just Like) Starting Over”, foi inspirador. Não era só a vida dele, mas também outras vidas que foram tocadas por aquela música. Ele estava cantando sobre relacionamentos, gente que decidiu seguir em frente, pais e mães solteiras se unindo por suas crianças – todas essas coisas amarradas naquela música.

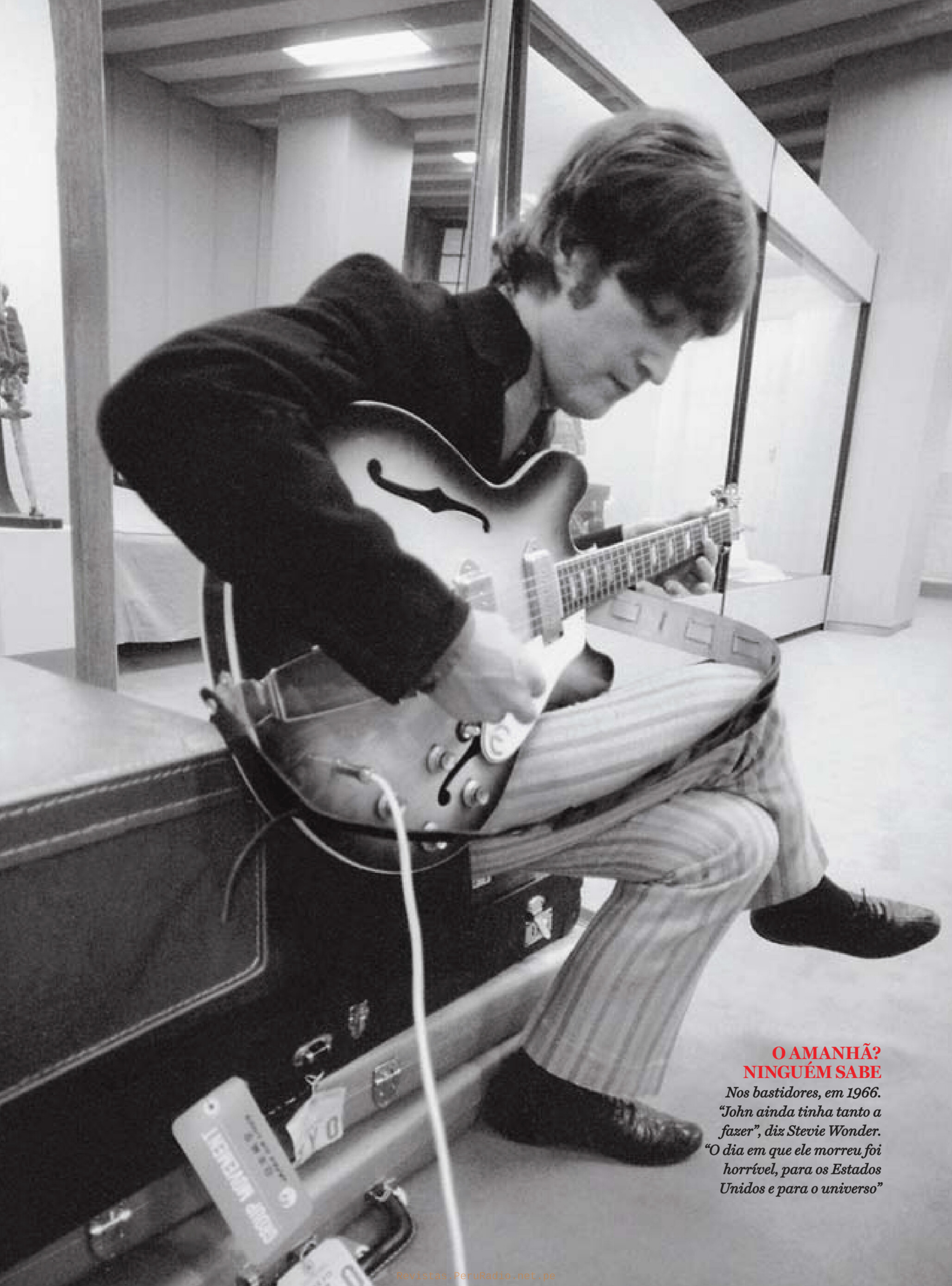
Lembro de estar sentado no chão do meu apartamento em 1970 com Syreeta Wright, minha primeira esposa, ouvindo o álbum que ele tinha feito na época, *Plastic Ono Band*. Aquele que tem a frase “I don’t believe in Jesus... I just believe in Yoko and me” [*Eu não acredito em Jesus.... Só acredito em Yoko e em mim*]. E disse a ela: “Quer saber, alguém em algum lugar vai se incomodar com isso – pode dar algum

problema mais tarde”. Toda vez que eu via John, rezava em silêncio por sua segurança e bem-estar.

O dia em que ele morreu foi horrível, para os Estados Unidos e para o universo. Ouvi a notícia antes de entrar no palco em Oakland. Alguém disse: “John Lennon foi assassinado”. E eu disse: “O quê?” Fiquei mal durante o show inteiro. Fiquei tipo, “Oh, meu Deus, isso dói tanto”. Queria que as pessoas na plateia soubessem, por isso contei. Havia todo tipo de gente ali, e dava para ouvir a dor do público. John era tão talentoso e ainda tinha tanto a fazer para unir as pessoas. Por muito tempo depois que ele morreu, eu chorava sempre que ouvia “Imagine”.

Um dia haverá paz no planeta. Vamos ter muitos percalços antes disso. Mas no fim das contas, ainda acredito que haverá paz. E onde quer que meu espírito esteja, onde quer que o espírito de John esteja, fico feliz em saber que nossas almas irão celebrar. Perdemos pessoas pelo caminho, mas na verdade nunca as perdemos completamente. Até lá, poderemos tocar a música de John e imaginar quando esse momento chegará. 🕊

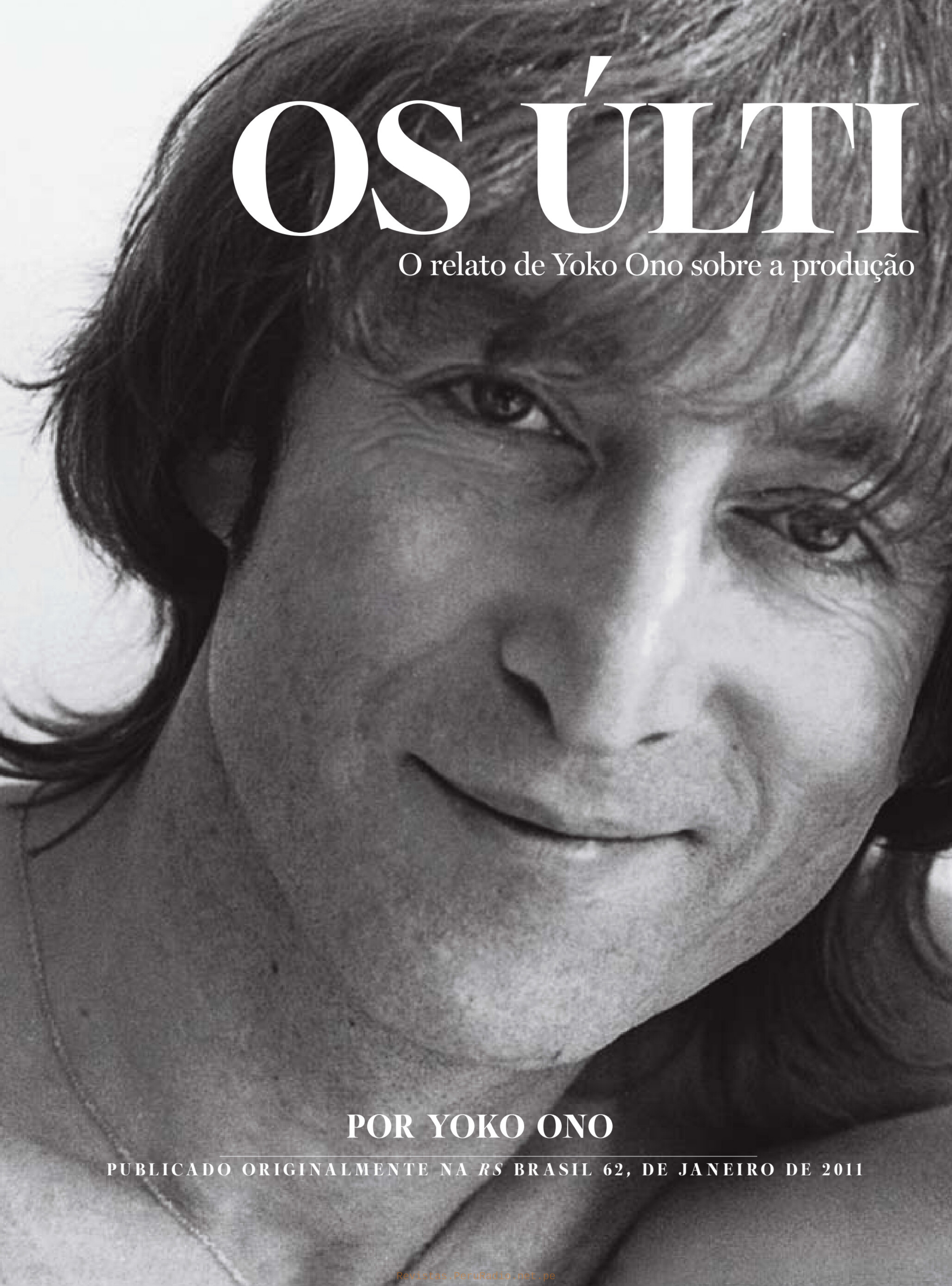




**O AMANHÃ?  
NINGUÉM SABE**

*Nos bastidores, em 1966.  
"John ainda tinha tanto a  
fazer", diz Stevie Wonder.  
"O dia em que ele morreu foi  
horrível, para os Estados  
Unidos e para o universo"*



A black and white close-up portrait of Yoko Ono, looking slightly to the right with a gentle expression. Her dark hair is visible on the left side of the frame.

# OS ÚLTIM

O relato de Yoko Ono sobre a produção

POR YOKO ONO

PUBLICADO ORIGINALMENTE NA RS BRASIL 62, DE JANEIRO DE 2011



# MOS DIAS

de *Double Fantasy* e os derradeiros momentos de Lennon

## DOIS DE NÓS

*John Lennon e Yoko Ono em cena de  
um vídeo promocional do disco Double  
Fantasy, em novembro de 1980*



---

---

F

AZER *DOUBLE*

*Fantasy* foi uma grande alegria para John e para mim. Mas também foi intenso, porque estávamos tentando terminá-lo para lançar no Natal. John sabia o que eu estava enfrentando e me protegeu até o fim. Se não fosse por isso, o disco não teria sido um diálogo entre um homem e uma mulher. Mas, se o disco não fosse um diálogo entre um homem e uma mulher, John teria se recusado a fazê-lo. As coisas foram assim.

Ninguém foi maldo so comigo. Mas havia um forte sentimento de que o disco devia ter sido apenas de John, e eu fui uma coisa extra que eles precisaram suportar. Ouço um grande *sim!* de vocês aí que estão lendo. Então, devem entender como as pessoas da época também se sentiam.



## JOHN LENNON

Por causa dessa situação delicada, John teve de fazer o que tinha de fazer e também me proteger, ao mesmo tempo. Mesmo com o poder de observação rápido e astuto dele, e de seu poder total no estúdio, isso não foi nada fácil. Ele estava tentando proteger uma leoa cheia de orgulho com um coração de cordeirinho, sem permitir que ela soubesse o que ele estava fazendo. Agora, olhando para trás, entendo tudo com perfeita clareza.

Nas gravações de *Double Fantasy*, eu já estava bem acostumada com a maneira de se fazer as coisas no mundo do rock. Mas em uma situação de pressão eu voltava a ser a minha velha eu, de vanguarda clássica. Um guitarrista estava tendo dificuldade de encontrar um bom solo para uma das minhas músicas. Era tarde e eu simplesmente peguei um pedaço de papel, escrevi algumas notas rapidinho e perguntei se ele podia tocar aquilo no solo. Um pouco antes de isso acontecer, alguém tinha me dito que ele sabia ler partituras. Então, eu achei mais educado entregar a ele um rabisco de notas a mostrar o que eu queria no piano, porque assim o grupo todo saberia o que eu estava fazendo. Ele simplesmente disse para John: “Não posso tocar isto”. John olhou para mim, olhou para o guitarrista e saiu da sala, fazendo sinal para que eu o seguisse. Do lado de fora, ele disse: “Lembra? Você tem que cochichar para mim!” Eu tinha que sussurrar a melodia no ouvido de John?! Mas, no rock, não se pode criticar os músicos por seus solos. Você tem de falar assim: “Ficou bom. Mas será que podemos tentar outro, só para garantir?” Então, percebi que havia dado um fora. Só respondi: “Eu sei, eu sei”, e deixei pra lá. Foi só isso.

Daí, teve “Yes, I’m Your Angel”! Eu queria fazer em 3/4. John disse: “Vamos fazer rock, 4/4”. Então, fizemos em 4/4. Quando terminamos todas as faixas, John disse: “Terminamos! Tem mais alguma coisa?” Eu disse a ele que ainda queria fazer “Angel” em 3/4. “Ah... certo! Eu nunca devia ter aberto a boca! Vamos chamar o pessoal de volta.” Todos os músicos já tinham ido embora do estúdio. Andy, o baterista, teve de voltar das Bermudas! Mas fizemos em 3/4. O problema era que em 4/4 soava melhor. Os músicos tocaram perfeitamente tanto a versão 4/4 quanto a 3/4. Não era culpa deles. Voltamos atrás e usamos o 4/4 que tínhamos feito. Os músicos foram gentis, mas eu não acho que venci algum concurso de popularidade ou algo do tipo! Na hora, não achei que fosse nada. Os artistas têm o direito de almejar a perfeição. Mas agora percebo que John estava me ajudando sem fazer nenhum alarde.

Um dia, no meio da confecção de *Double Fantasy*, os técnicos nos disseram que precisavam de duas horas para consertar a mesa

de som. Então deveríamos sair um pouco. Maravilha! Depois de passar séculos no estúdio escuro, o sol ofuscou nossa visão. Parecia primavera! Um dia lindo. Parecíamos duas crianças matando aula. John resolveu que iríamos à Saks da Quinta Avenida. Ele passou por alguns balcões e parou no dos óculos: “Precisamos escolher um para você”. Ele escolheu um par – óculos escuros grandes, daqueles que envolvem o rosto – e os colocou em mim. Foi estranho, ele começou a fazer uma cara bem séria. “O que foi?” “Você devia usar esses óculos o tempo todo.” Achei uma bobagem e fiquei com vontade de rir, mas me detive. Ele estava observando. Aquilo me lembrou da primeira vez que eu o vi observando o meu *Painting to Hammer a Nail In* na galeria Indica. Dessa vez,

ele estava me observando com os óculos que tinha escolhido para mim. “Por quê?”, perguntei com os olhos. Ele só pegou a minha mão e caminhamos rápido para a saída. Estava na hora de voltar. Eu imediatamente me esqueci do acontecido. Mais tarde, eu usaria aqueles óculos para enfrentar o mundo. Eu ouvia John dizendo: “Ande com o queixo para cima. Nunca deixe que percebam que foi atingida!” Então, mesmo depois de se ir, ele continuou a me proteger e a me ajudar.

Éramos muito verbais. Uma vez, estávamos no elevador, conversando animados, e nos esquecemos de apertar o botão. O elevador ficou no térreo um tempão, e nem percebemos. Finalmente, a porta se abriu e uma senhora entrou e nos demos conta. Por que tínhamos tanta coisa sobre o que



### TODO MEU AMOR

*O icônico beijo de Yoko e John, que estampa a capa do disco Double Fantasy*

falar? Talvez por sermos apenas os dois. Nós nos isolamos, e não tínhamos ninguém além de um ao outro. John não se importava nem um pouco com isso. Provavelmente tinha a ver com o fato de que ele tinha conhecido e cumprimentado tanta gente na época dos Beatles que não ter que receber muita gente parecia novidade.

Também éramos pessoas silenciosas. Só de nos entreolharmos, já sabíamos o que o outro estava pensando. Quanto mais o mundo nos detestava, mais nos tornávamos protetores em relação um ao outro. Eu adorava o jeito dele mais para o fim: “Ande com o queixo para cima. Nunca deixe ninguém perceber que você foi atingida!” Eu sempre sorria quando ele dizia isso. Mas, quando ele estava sozinho, eu o pegava refletindo com o olhar distante. Um dia, disse: “Se algum dia eu morrer, faça o seguinte...”, e me deu instruções precisas a respeito do que eu devia fazer com as sobras de estúdio dos Beatles. Achei notável o fato de ele ainda estar preocupado com as gravações antigas. De artista para artista, gostei daquela observação na época.

Certa noite, ele estava soluçando. “Não me deixe sozinho. Não morra antes de mim.” “Mas, John, eu sou mais velha do que você,



então é natural que eu me vá primeiro.” “Você não pode fazer isso. Não pode.” Mas, em outro dia, ele disse, com calma: “Se você morresse, eu faria uma sopa com você e a tomaria. Aí finalmente seríamos um corpo só”. Parece que ele ficou inspirado com a ideia, e disse para as pessoas que trabalhavam para nós. “Se a Yoko morrer, vou fazer uma sopa com ela e tomar...” Todo mundo ficava com a expressão impassível, como se ele não tivesse dito nada fora do comum. John parecia um garoto quando dizia aquilo.

Como casal, não éramos muito benquistos. Todos pareciam pensar que, se John não estivesse comigo, os Beatles

voltariam a tocar juntos. Enquanto estávamos separados, John me disse que teve de dar uma entrevista dizendo que os Beatles poderiam voltar. Ele me disse que a gravadora achava que ele não teria chance alguma de vender o disco dele se não tivesse feito aquilo. Então ele deu uma entrevista e mandou a cópia para mim. Quando se assiste àquela entrevista famosa, dá para perceber que John estava bem sem jeito. Ele tentou ser engraçado – e essa era sempre uma válvula de escape. Para um sujeito como John acabar dando uma entrevista em que não acreditava, deve ter se sentido muito pressionado. Eu pensava que, se nos separássemos, talvez ele voltasse a ser aquele cara tão querido que tinha sido no passado. Essa não era a única razão por que eu queria a separação. Eu também já estava farta de ser odiada pelo mundo. A situação era um inferno. Estava ficando perigoso para mim. Para John, estava afetando a venda dos álbuns dele. Isso significava uma grande lacuna na vida dele. Eu me sentia culpada. Mas John era inflexível na questão de ficarmos juntos. Então voltamos a nos acomodar no inferno e nos refestelamos. Inferno! O que é inferno?

“Vamos ser felizes em qualquer lugar em que estivermos, desde que estejamos juntos. Por acaso nos incomodamos? Não, Yoko. Vamos nos acomodar em cadeiras de balanço quando estivermos velhos, esperando os cartões-postais de Sean.”

Na época de *Double Fantasy*, John recuperou o fluxo criativo e estava compondo e gravando músicas maravilhosas. No meio da noite, tinha pesadelos de voltarmos a nos separar. Desta vez, pela morte.

Fiz a arte da capa do disco. Usei duas fotos de [*Kishin*] Shinoyama, só que as coloquei em preto e branco. As originais eram coloridas. Achei que refletiria o caráter firme do disco, que transmitiria a ideia de que era um documentário, não ficção. Mas “vida é o que acontece enquanto você está fazendo outros planos”, como John dizia. Ao ver a capa hoje, me pergunto se não havia mais por trás de fazer em branco em preto, que não estava nos meus cálculos.

## **CORRI PARA O CARRO E VI JOHN AINDA DAR UM AUTÓGRAFO PARA UM CARA NA FRENTE DO DAKOTA. LEMBRO DE TER FICADO IRRITADA: “PARA QUE MAIS UM AUTÓGRAFO?”**

O álbum estava terminado. Lançamos o single “(Just Like) Starting Over”. Mas a música não chegou ao topo da parada. John estava sentado, lendo os jornais. “Sinto muito. O single só chegou ao número 8.” “Não vai subir?” “Não.” Ele passou um segundo olhando para mim. E disse: “Tudo bem. Temos a família”. Ele tinha planos para o caso de o single chegar ao número 1. Tinha planejado levar Sean e eu para a Inglaterra a bordo do QE II. Queria apresentar Sean à tia Mimi e dar um oi a Liverpool. Mas tivemos de descartar o plano completamente.

O último fim de semana foi tranquilo. O céu estava

nublado, de um jeito relaxante. E a cidade parecia adormecida.

Sábado começou com John escutando “Walking on Thin Ice”. Como ele estava tão concentrado naquilo, eu saí para ir à banca de jornais e tive a ideia de comprar chocolates para John como surpresa. Ele adorava chocolate, mas isso não fazia parte da nossa dieta sem açúcar da época. Depois dos exageros com as drogas nos anos 60, John queria que ficássemos limpos e saudáveis, “pelo bem de Sean também”. Mas, naquele último sábado que John iria saborear, pensei em fazer uma surpresa. Não sei por que pensei naquilo. Naquela época, eu não gostava de chocolate, então eu não sofria por não comer. Comprei um pouco e fui para casa. Quando saí do elevador, fiquei surpresa por John abrir a porta do apartamento antes de eu tocar a campainha. “Como você sabia que eu estava chegando?” “Eu sei quando você volta.” Ele ficou muito feliz por eu ter comprado os chocolates... Lembro de como ele sorriu.

Naquele mesmo dia, John quis que minhas obras de arte fossem levadas do porão para a sala branca. Não era a primeira vez que ele fazia esse pedido, mas pediu de novo naquele fim de semana. “É ridículo. Nós temos tantas obras maravilhosas, e deixamos no porão. Eu quero apreciá-las.” Para mim, era um tédio ter que ver os meus trabalhos antigos todos os dias. Como resultado, as peças estavam empilhadas no compartimento de armazenagem no porão, cobertas de pó. Naquele tempo, eu não me importava com isso. “Será que podemos fazer isso depois de terminar o álbum? Estamos tão ocupados...” “Não, precisamos fazer agora. Senão, você nunca vai fazer.” Quando disse isso, havia um toque de tristeza na voz dele, como se já soubesse que nunca iríamos levá-las para cima. E nunca levamos.

O dia todo, John não parou de escutar “Walking on Thin Ice”. Ainda não tínhamos feito o overdub do solo de guitarra, então achei que ele estava conferindo para ver o que fazer. Mas não era comum ele gastar tanto tempo com isso. Fui dormir. Quando acordei no domingo, ele ainda estava escutando “Walking...”,



## JOHN LENNON

olhando para o parque. Sabia que a música era boa. Mas fiquei só pensando o que mais podia ser feito do ponto de vista musical. Não pensei em nada além. Só há pouco tempo me dei conta de que talvez tivesse uma percepção da música sob outra luz.

*Walking on thin ice/I'm paying the price/For throwing the dice in the air, etc.* [Caminhando sobre gelo fino / Estou pagando o preço / De lançar os dados ao ar etc.]

E aí entra o segundo verso:

*I may cry one day,/But the tears will dry whichever way.../And when our hearts return to ashes/We'll be just a story.* [Talvez eu chore um dia / Mas as lágrimas vão secar de qualquer jeito... / E quando nosso coração virar cinza / Nós sere-mos só uma história.]

Eu não percebi que dizia “talvez EU chore um dia” e não “talvez VOCÊ chore um dia” ou “talvez NÓS choremos um dia”.

Onde eu estava com a cabeça? John provavelmente percebeu isso ao escutar a música com tanta atenção. Qual o motivo por que ele a escutou sem parar? Será que sabíamos alguma coisa? John? Eu? Morte foi algo sobre o que não falamos naquele fim de semana. Mas ela estava ao nosso redor como uma névoa espessa.

O último fim de semana. De certo modo, fico feliz pelo fato de que não sabíamos que aquele seria nosso último, de modo que pudemos viver uma ilusão de normalidade. Mas aquele domingo não foi normal. Algo estava começando a acontecer, como o silêncio mortal que precede um tsunami. O ar estava ficando mais tenso, cada vez mais denso. Então vi, de maneira distinta, ondas de ar na sala. Eram linhas que subiam e desciam, como as do monitor cardíaco ao lado da cama de hospital, logo antes de se transformar em uma linha reta. “Está tudo bem com você?”, eu perguntei através da densidade. Ele só assentiu com a cabeça e continuou a escutar “Walking on Thin Ice”, bem alto. “John, John, *esssstá tuuudo beeem cooom voocê?*” Ouvia a minha voz vibrar. Por algum motivo, não conseguia chegar perto de John. WALKING ON THIN ICE. WALKING ON THIN ICE. Senti que estávamos em uma dimensão estranha, em um fuso horário esquisito, como em um sonho. Daí tudo parou. Caí em um sono longo e superficial, com John por cima de mim, dando beijos ternos em mim.

**S**EGUNDA-FEIRA. NO ÚLTIMO DIA DA VIDA DE John, acordamos com o céu azul que se espelhava por cima do Central Park. O dia tinha um ar de olhos brilhantes e rabos peludos. John e eu nos lembramos de que estávamos com a agenda cheia. A sessão de fotos com Annie Leibovitz, o programa na rádio RKO e o trabalho no estúdio a partir das 18h. John gostava de ser pontual. John era inglês, eu era japonesa. O resultado era que éramos absolutamente

possuídos de extrema austeridade e hilaridade. O céu estava ficando cinzento à tarde. E John não parava de falar com o cara da rádio, enfiando um monte de coisa. Quase nos atrasamos para o estúdio. Corri para o carro e vi John ainda dar um autógrafo para um cara na frente do Dakota. “Vamos nos atrasar!” Lembro de ter ficado um pouco irritada: “Para que mais um autógrafo?”, pensei. John respondeu algo como “tudo bem”, e correu para o carro, sentou do meu lado e pegou a minha mão, como sempre. O carro deu a partida.

Sei que falo muito das mãos dele. Eu adorava as mãos dele: mãos limpas e fortes de trabalhador, que sempre me agarravam quando tinham a oportunidade.

O trabalho no estúdio se estendeu até tarde. Antes de sairmos, John olhou para mim. Eu olhei para ele. Os olhos dele tinham a intensidade de um sujeito que estava prestes a me dizer algo importante. “O que foi?”, perguntei. E nunca vou esquecer como ele disse as coisas mais lindas para mim com uma voz profunda e suave, como se quisesse entalhar as palavras na minha mente. “Ah”,

eu disse após um tempo e desviei o olhar, um pouco acanhada.

Na minha cabeça, ouvir uma coisa daquelas do seu homem quando você já havia passado bastante dos 40... Eu era uma mulher de muita sorte, pensei. Mesmo agora, vejo os olhos penetrantes dele na minha cabeça. Não sei por que ele resolveu, naquele momento, dizer tudo aquilo, como se quisesse que eu lembrasse para sempre. Será que importava o fato de o mundo inteiro odiar você tanto assim se o seu homem a amava aquele tanto? Que diferença faz se você tinha que viver no inferno com ele? Alguns casais podem ter a sorte de viver no céu. O nosso céu ficava no inferno. E nós adorávamos aquilo. Nós não íamos querer que fosse diferente.

Yoko Ono

Londres, 18 de outubro de 2010



### COME TOGETHER

*O memorial Strawberry Fields em homenagem a Lennon, no Central Park, em Nova York*



# CRÉDITOS

CAPA © Bob Gruen/www.bobgruen.com. PG. 5: Michael Ochs Archives/ Getty Images. PG. 7: Robert Whitaker/Hulton Archive/Getty Images. PG. 11: Andrew Maclear/Hulton Archive/Getty Images. PG. 13: Camera Press/Stephan Tyszko. PG. 14: John Bulmer/Getty Images. PG. 16: Michael Ochs Archives/Getty Images. PG. 17: Michael Ochs Archives/Getty Images. PG. 19: Andrew Maclear/Hulton Archive/Getty Images. PG. 20: Everett Collection/Grupo Keystone. PGS. 22-23: David McEnery/Rex USA/Grupo Keystone. PG. 25: © 1978 Gunther/mptvimages.com. PGS. 26-27: Michael Ochs Archives/Getty Images. PG. 28: AP Photo. PG. 29: Max Scheler - K & K/Redferns. PGS. 30-31: Bob Gomel/Time Life Pictures/Getty Images. PG. 32: Philip Jones Griffiths /Magnum. PG. 34: David Magnus/Rex Features/ Grupo Keystone. PG. 37: Camera Press/RBO. PG. 38: © Bob Gruen/bobgruen.com. PG. 40: Allan Tannenbaum/Polaris. PG. 43: © Bob Gruen/bobgruen.com. PG. 45: © Bob Gruen/bobgruen.com. PG. 46: Ron Galella/WireImage. PGS. 50-51: Everett Collection/Grupo Keystone. PG. 53: Rex Features/Grupo Keystone. PG. 54-55: George Konig/ Rex Features/Grupo Keystone. PG. 56: Peter Fordham/© Yoko Ono. PG. 59: © Bob Gruen/bobgruen.com. PG. 61: Allan Tannenbaum/ Polaris. PG. 63: © Bob Gruen/bobgruen.com. PG. 64-65: Susan Wood/ Getty Images. PGS. 66-67: © Bob Gruen/bobgruen.com. PG. 69: © Bob Gruen/bobgruen.com. PGS. 70-71: Gijsbert Hanekroot/Redferns. PG. 73: Rex Features/Grupo Keystone. PG. 74: Allan Tannenbaum/ Polaris. PGS. 76-77: Keystone-France/Gamma-Keystone via Getty Images. PG. 78: Allan Tannenbaum/Polaris. PG. 81: Bob Whitaker/ Hulton Archive/Getty Images. PGS. 82-83: Allan Tannenbaum/Polaris. PG. 87: John Bryson/Time Life Pictures/Getty Images. PG. 90: © Bob Gruen/bobgruen.com. CONTRA-CAPA, DE CIMA PARA BAIXO: David Farrell/Redferns; Chris Walter; Thomas Monaster/NY Daily News Archive via Getty Images.

*José Roberto Maluf* PUBLISHER

EDITOR-CHEFE: *Pablo Miyazawa*

EDITOR: *Paulo Terron* • EDITORES ASSISTENTES: *Paulo Cavalcanti, Bruna Veloso*

REPÓRTER: *Stella Rodrigues, Pedro Antunes* • ESTAGIÁRIO: *Lucas Reginato*

TRADUTORES: *Ana Ban, J. M. Trevisan, Lígia Fonseca* • REVISÃO: *Lidia Paula Sahagoff*

DIRETOR DE ARTE: *Daniel S. B. Mangione*

CHEFE DE ARTE E PRODUÇÃO FOTOGRÁFICA: *Tamara Emy* • DESIGNER: *Raphael Galassi*

WWW.ROLLINGSTONE.COM.BR • EDITORA: *Bruna Veloso*

DIRETOR COMERCIAL: *Márcio Maffei*

EXECUTIVOS DE CONTAS: *Claudia Maffei, Milene Rizzardi* • ONLINE: *Ana Arcoverde*

GERENTE DE CIRCULAÇÃO: *Cristiane Brito* • ASSISTENTE DE CIRCULAÇÃO: *Aline Diniz*

GERENTE FINANCEIRO: *Edison Arduino*

GERENTE DE MARKETING E PROJETOS ESPECIAIS: *Leo Belling*

ASSIST. DE MKT: *Thais Azevedo* • ARTE E VÍDEO: *Tiago Scatena* • ESTAGIÁRIA: *Carolina Cardena*

IMPRESSÃO: *Gráfica Burti*; DISTRIBUIÇÃO: *Fernando Chinaglia S.A.*

Copyright © 2013 por Spring Publicações Ltda. Todos os direitos reservados. A reprodução sem permissão do conteúdo total da revista ou de qualquer uma de suas partes é proibida. O nome Rolling Stone e o logotipo são marcas registradas por Rolling Stone LLC, cuja licença no Brasil foi concedida à Spring Publicações Ltda.





**SOU O WALRUS**

*Lennon com o empresário  
Brian Epstein, em 1963*









John Lennon and Yoko Ono, New York City, November 1968

## The Private Year

For 1970, the Beatles' private lives were as much a part of the public as their music. In the Beatles' private lives, the public and the private were often intertwined. The private lives of the Beatles were as much a part of the public as their music.

### BY CHET FLITTO

The Beatles' private lives were as much a part of the public as their music. In the Beatles' private lives, the public and the private were often intertwined. The private lives of the Beatles were as much a part of the public as their music.



## Long Night's Journey into Day: A Conversation with John Lennon

By Michael Douglas  
The Beatles' private lives were as much a part of the public as their music. In the Beatles' private lives, the public and the private were often intertwined. The private lives of the Beatles were as much a part of the public as their music.



### MICHAEL DOUGLAS

Michael Douglas is a man of many faces. In the Beatles' private lives, the public and the private were often intertwined. The private lives of the Beatles were as much a part of the public as their music.

For 1970, the Beatles' private lives were as much a part of the public as their music. In the Beatles' private lives, the public and the private were often intertwined. The private lives of the Beatles were as much a part of the public as their music.

### TOM PETTY

Tom Petty is a man of many faces. In the Beatles' private lives, the public and the private were often intertwined. The private lives of the Beatles were as much a part of the public as their music.

### BED PEACE

Bed Peace is a man of many faces. In the Beatles' private lives, the public and the private were often intertwined. The private lives of the Beatles were as much a part of the public as their music.

### HERVEY CROW

Hervey Crow is a man of many faces. In the Beatles' private lives, the public and the private were often intertwined. The private lives of the Beatles were as much a part of the public as their music.

### ARIANNE FAITHFULL

Arianne Faithfull is a man of many faces. In the Beatles' private lives, the public and the private were often intertwined. The private lives of the Beatles were as much a part of the public as their music.



Boosting Peace: John and Yoko in Canada



John Lennon and Yoko Ono were a couple of the most famous people in the world. They were a couple of the most famous people in the world. They were a couple of the most famous people in the world.

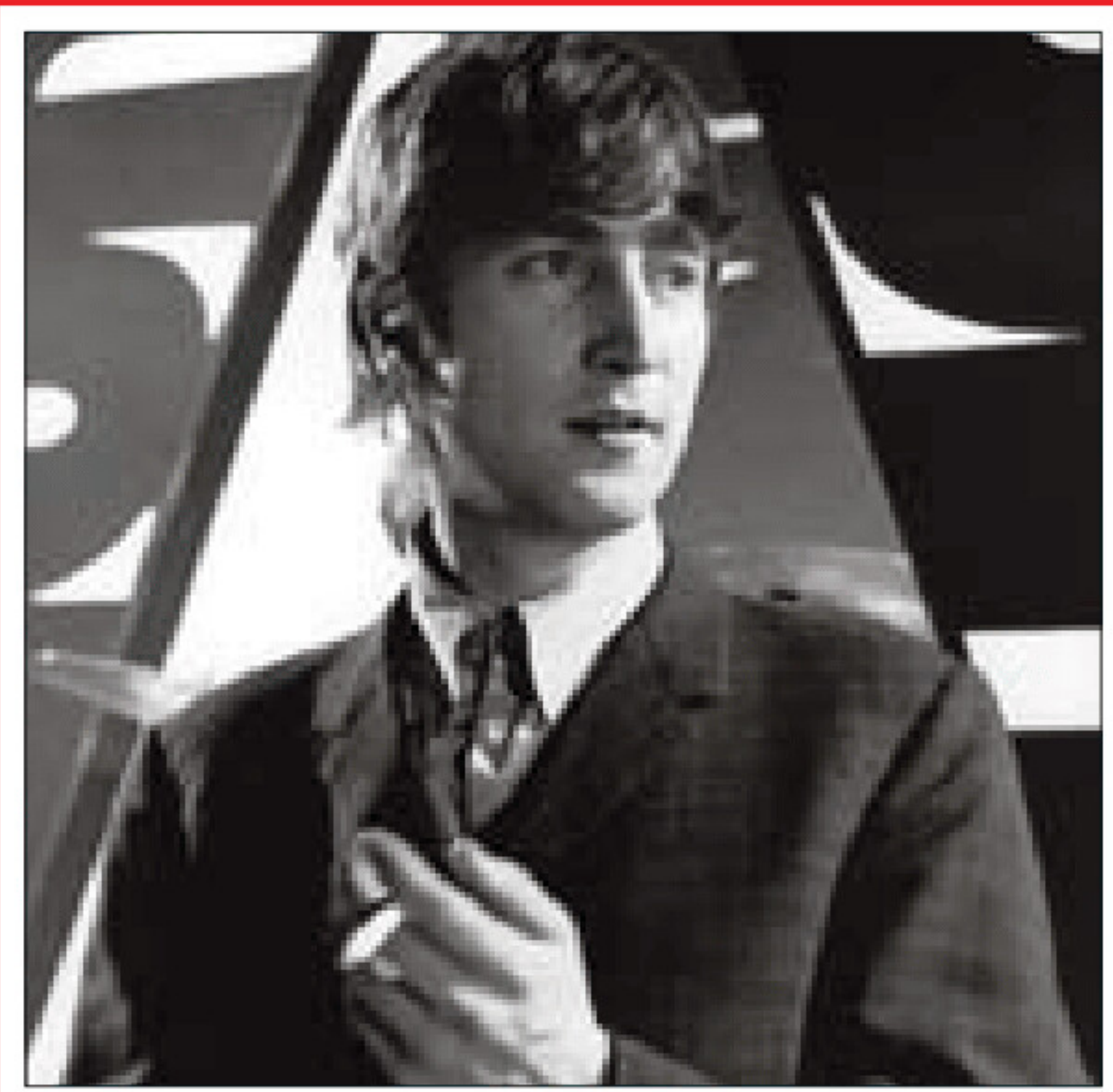
When I was a Beatle I thought we were the best fucking group in the goddamn world, and believing that is what made us what we were.





# UM RETRATO PROFUNDO DE JOHN LENNON COMO VOCÊ NUNCA VIU ANTES

A música, a genialidade, o humor  
e a luta por um mundo melhor



**INCLUINDO**

**A primeira entrevista para  
a Rolling Stone, de 1968**

**A história por trás da  
gravação de “Imagine”**

**Os últimos dias de Lennon,  
relembrados por Yoko Ono**

**As explicações dele para 26  
de suas maiores músicas**

**A última entrevista para a  
Rolling Stone, em dezembro  
de 1980, dias antes da morte**

**Homenagens de Tom Petty,  
Keith Richards, Brian Wilson,  
Stevie Wonder e outros**

**MAIS**

**FOTOS INCRÍVEIS**

**DA INFÂNCIA EM LIVERPOOL  
AOS BEATLES E OS ÚLTIMOS DIAS\***

